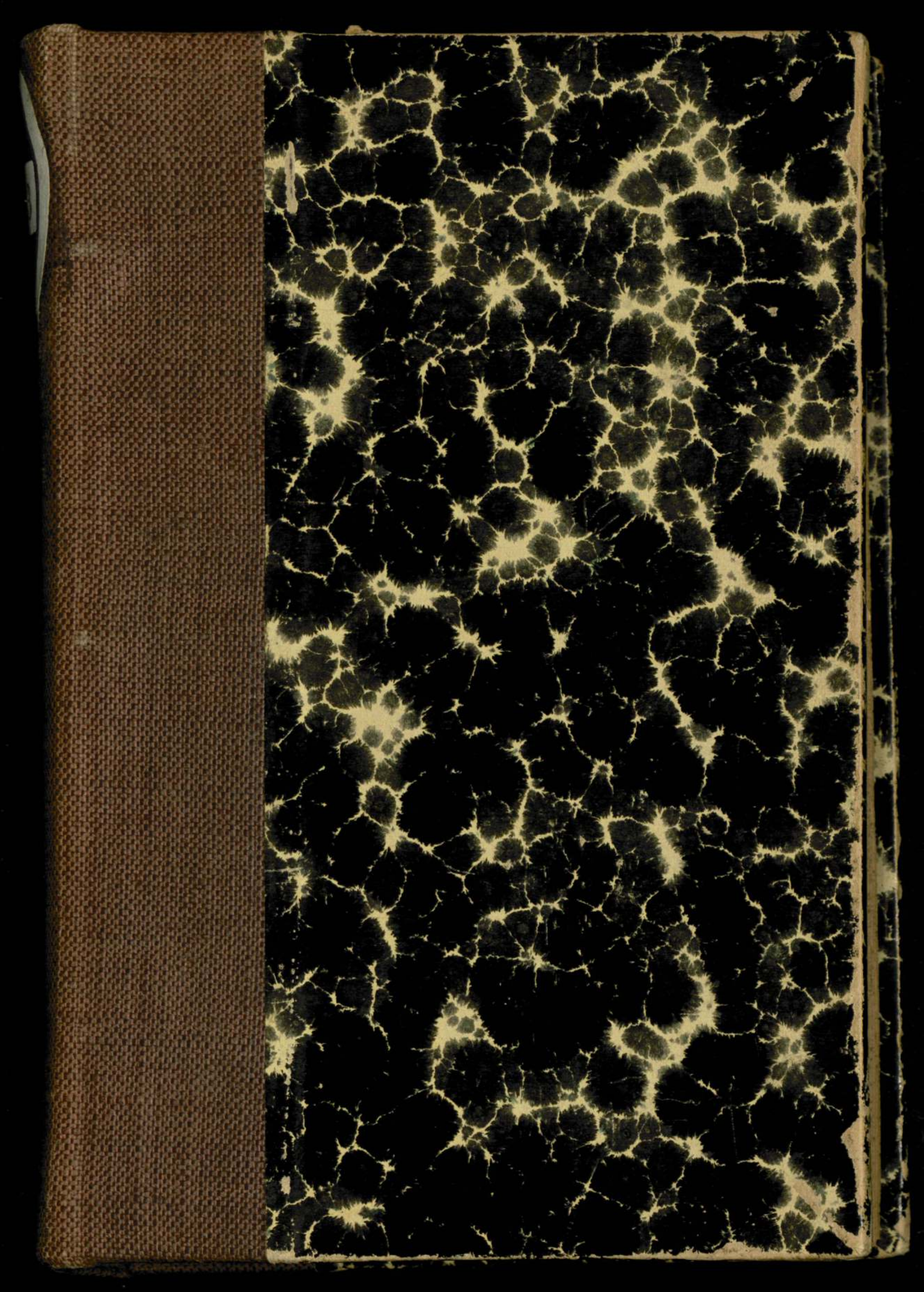
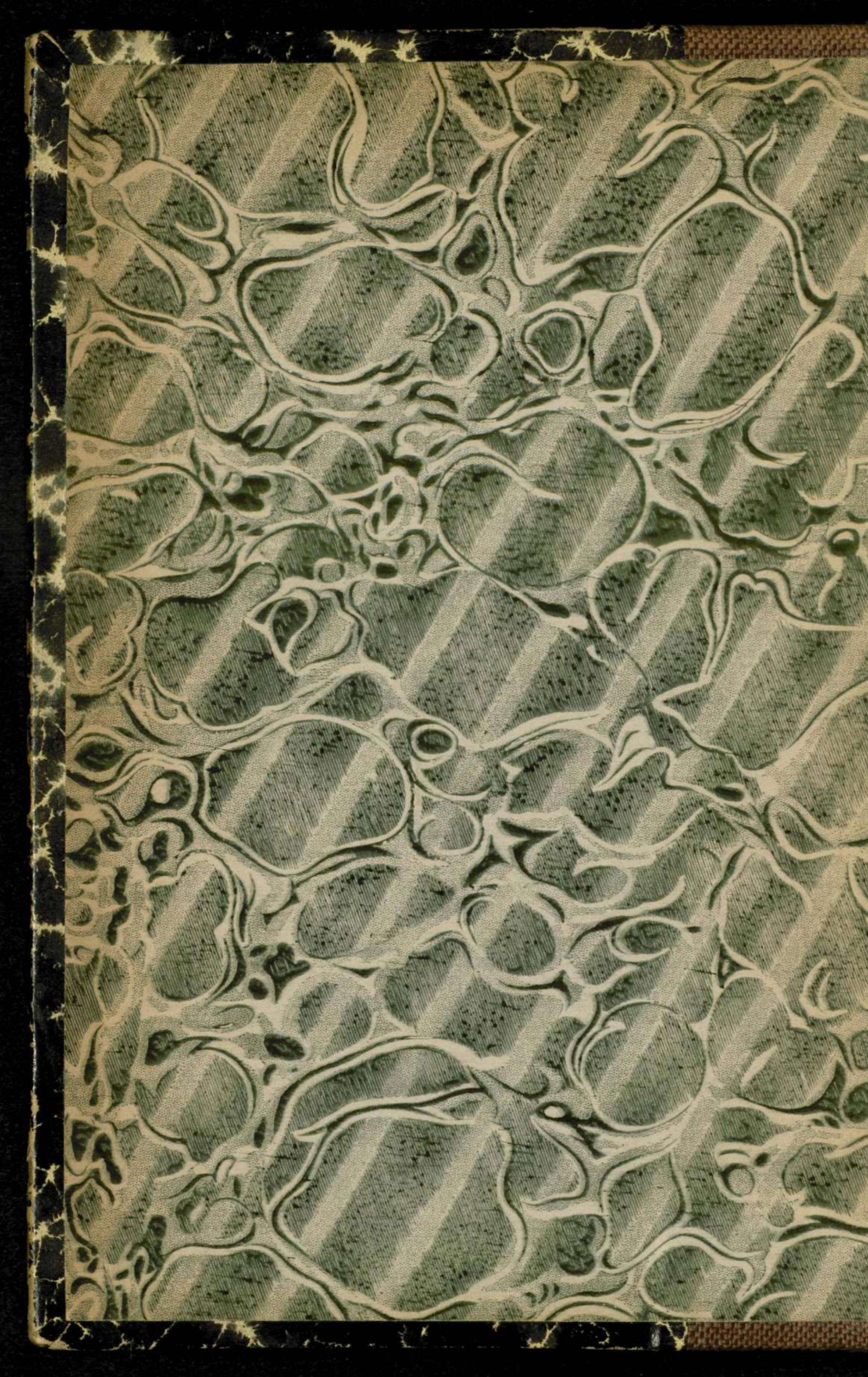


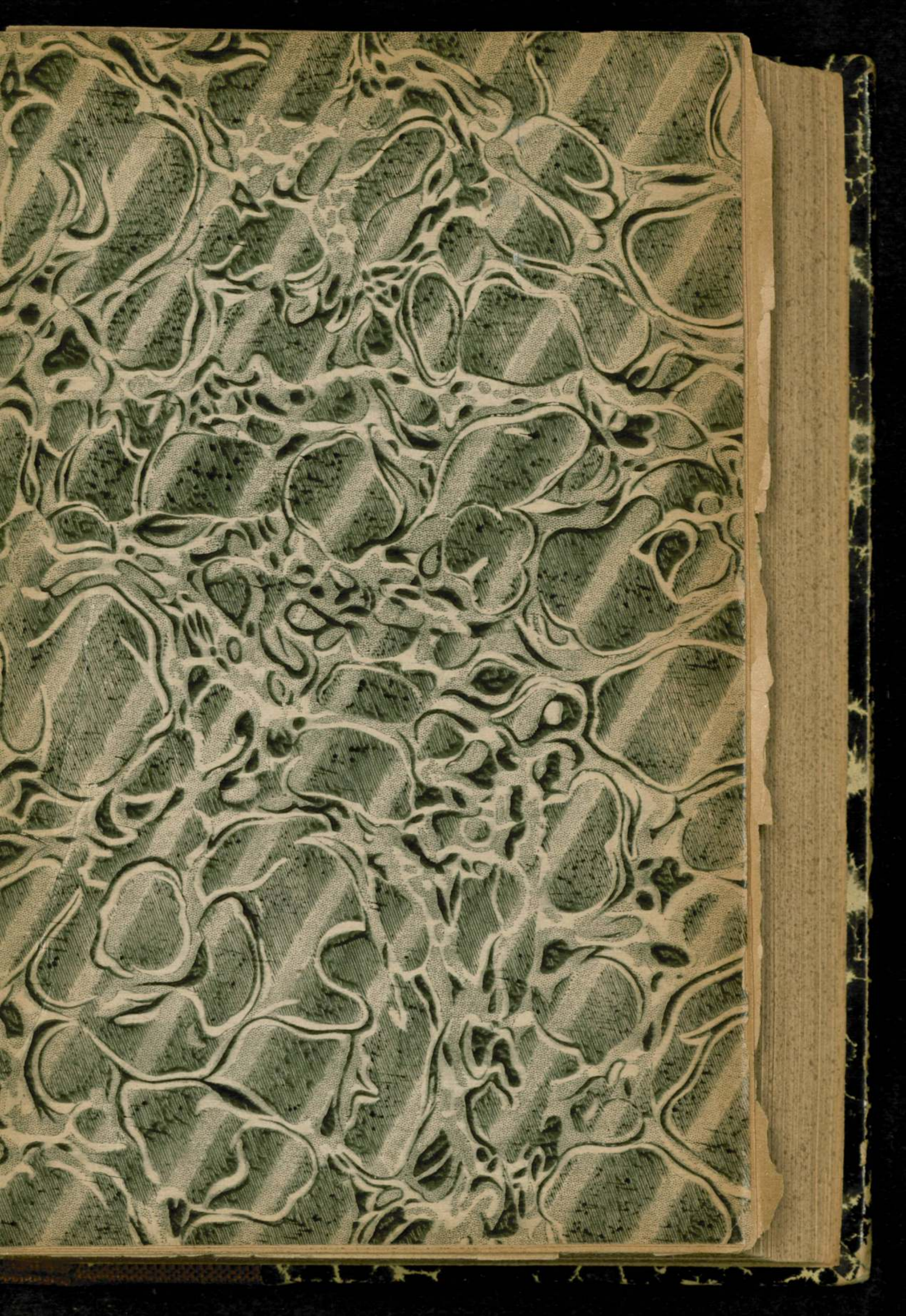
LE

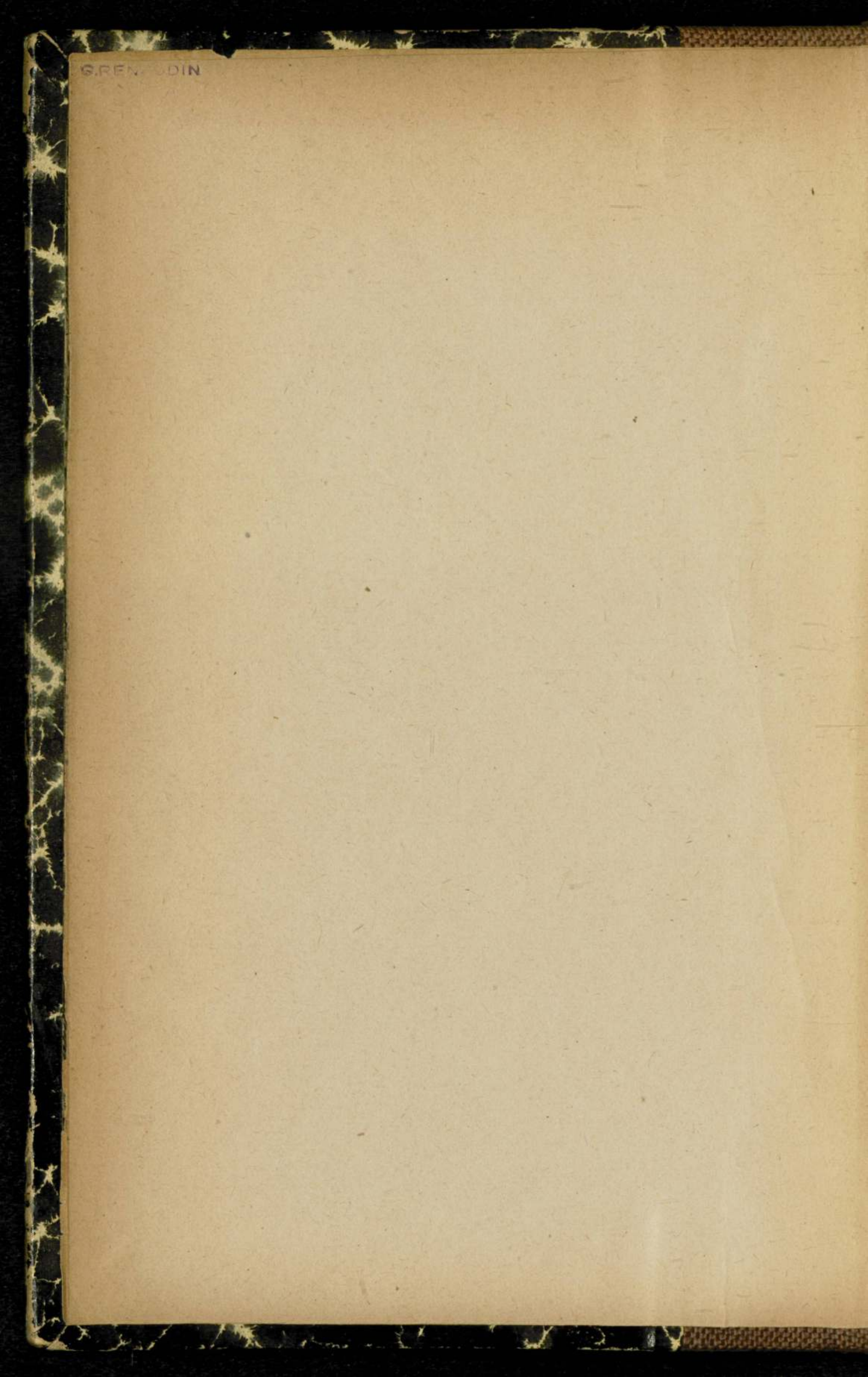
VIOLONCELLE










G.REN DIN

LE

Violoncelle

SON HISTOIRE
SES VIRTUOSES

C. LIÉGEOIS ET E. NOGUÉ

▫ ▫ ▫

Le Violoncelle

SON HISTOIRE
SES VIRTUOSES



EN DÉPOT :

PARIS
COSTALLAT & Cie
60, rue de la Chaussée-d'Antin

BORDEAUX
FERET & FILS
9, rue de Grassi

PRÉFACE

Ce livre comble une lacune. Jusqu'à ce jour, l'Allemagne avec Wasielewski, l'Italie avec Forino, l'Angleterre avec Olga Reister possédaient seules des historiens qui, d'une manière distinguée quoique incomplète, ont décrit l'évolution du violoncelle et narré la vie des violoncellistes.

Aucun livre analogue n'existait en France.

Maintes fois, amateurs et spécialistes s'en étaient plaint. Aussi, MM. Liégeois et Nogué ont-ils répondu à de multiples demandes en publiant ce très intéressant ouvrage.

Aidés par d'aimables traducteurs de toutes les langues, ils ont imité dans une certaine mesure les ouvrages étrangers. Mais ils ont aussi profité de l'expérience de leurs devanciers pour éviter les fautes de ceux-ci, pour

rectifier et compléter sur bien des points une documentation par trop sommaire.

Je me rappelle avec plaisir le temps où M. Nogué portait à travers le Pays la bonne parole des conférences musicales, dont il a fait les trois premiers chapitres de ce livre. Avec une curiosité enjouée et inlassable, il interrogeait tour à tour les violoncellistes français et italiens. S'il ne pouvait plus sentir vibrer l'archet de ceux qui sont morts, il déchiffrait avec passion leur musique et allait causer avec eux dans le sanctuaire des bibliothèques recueillies, où dorment les souvenirs qu'ils ont laissés.

Il s'en serait probablement tenu là, si la haute amitié de M. Liégeois ne lui avait pas offert le trésor de ses souvenirs personnels et de ses appréciations particulièrement compétentes sur les violoncellistes belges, anglais, hollandais, allemands, hongrois et russes.

C'est ainsi que la compétence artistique de Liégeois associée aux qualités précieuses

d'un jeune professeur plein d'avenir, ont fourni ce travail à la fois méthodique et littéraire, que les récits, les anecdotes, les appréciations et les documents font intéressant comme un roman et précis comme un dictionnaire.

Ces pages sont utiles pour compléter l'éducation musicale de tous les amateurs de violoncelle, en permettant de situer chaque œuvre dans son époque, dans son pays et dans son cadre.

Le nom de tel musicien, la biographie de tel autre, un détail ou le titre d'un ouvrage suffisent à rappeler à chacun de nous, au hasard de ses souvenirs personnels, la poésie des lointains paysages que nous avons traversés, les allégros qui firent cortège à nos joies, les andantes mélancoliques qui endormirent nos tristesses, la sonate qu'aimait à jouer le vieil ami disparu. Voici la romance évocatrice par laquelle une voix aimée vous accueillit un beau soir ; tournez

la page... et c'est le *requiem* qui fut chanté lorsque la voix de l'aimée s'est tue.

Que de sensations d'art revécues en feuilletant ce livre, depuis les mélodies vaporeuses des pays de brume, les concertos savants et compliqués des Allemands, les souples caprices des tziganes, la raideur aristocratique des Anglais, les sonorités larges et puissantes des Italiens, jusqu'au style à la fois simple et profond de notre clair génie français.

L'histoire de la lutherie, celle de la musique et celle des musiciens se pénètrent, s'éclairent mutuellement et demeurent unies dans ces pages, comme elles le sont en réalité dans la vie.

Elles nous permettent de mieux connaître nos auteurs préférés, de savoir à quelles écoles ils se sont formés, de suivre les évolutions de leur art, d'avoir la liste complète de leurs œuvres et le nom des édi-

teurs qui peuvent procurer les morceaux.

Le violoncelle est l'ami des âmes tendres et raffinées.

Il me semble que de tous les instruments, c'est lui dont la sonorité se rapproche le plus de la voix humaine. A côté des lamentations graves du basson, des accents épiques du cor et du trombone, des chants héroïques de la clarinette, des pleurs du hautbois, des soupirs de la flûte, des traits sublimes du violon, le violoncelle berce ou traduit, de façon idéale et exquise, les mille nuances de la sensation, du sentiment ou du rêve.

Sa voix est délicate et modeste. C'est sans doute la raison pour laquelle nos historiens l'avaient jusqu'alors oubliée. Voilà une injustice qui est maintenant réparée. Les artistes et les lettrés seront unanimes pour en remercier et en féliciter les deux auteurs.

VITAL-MAREILLE.

NOTE DES AUTEURS

Beaucoup de violoncellistes, à l'annonce de notre publication sur le violoncelle, ont vivement félicité et encouragé notre initiative.

A l'heure où ce livre va paraître, nous craignons qu'il n'ait pas toute la perfection que nous voulions atteindre !

Difficiles *furent nos longues recherches dans les livres français et étrangers pour les violoncellistes du passé ;* plus pénible *encore notre travail pour les biographies des violoncellistes modernes : certains, par insouciance ou par manque de temps, ne nous donnèrent pas les documents nécessaires ; d'autres, par modestie, se sont toujours refusé à avoir dans ce volume une place qu'ils méritaient. Que faire devant la force de l'inertie ?*

Nos lecteurs verront sans doute avec plaisir qu'après avoir entendu et jugé chaque virtuose, nous avons toujours porté des appréciations pleines d'impartialité et de pondération.

Si des imperfections de langage ont échappé à des mains plus habituées à manier l'archet que la plume, on nous les pardonnera certainement. Nous demandons l'indulgence de nos lecteurs et les prions de nous signaler les améliorations à apporter pour que la seconde édition de ce livre soit encore plus digne de l'important sujet qu'il traite.

C. Liégeois et E. Nogué

TABLE GÉNÉRALE

Chapitre IV : Le Violoncelle en Allemagne.

Chapitre V : Le Violoncelle dans les autres pays.



CHAPITRE PREMIER

Les Origines du Violoncelle

Un jour, un brave paysan et son fils écoutaient la musique d'un orchestre. Ils étaient tous deux plus attentifs aux gestes et aux instruments des musiciens qu'à la musique elle-même.

Ces braves gens avaient entendu le violon quelquefois, aux noces de leur village, mais ils n'avaient jamais vu de violoncelle et de contrebasse.

— Qu'est-ce que c'est que ce gros violon ? dit l'enfant.

— Ce doit être le père du petit violon, répondit le père sans se déconcerter.

— Et celui-ci plus gros... gros comme un coffre ?

— Celui-ci... c'est son grand-père.

Le brave homme eût été bien étonné si on lui avait dit que le violoncelle et la contrebasse n'étaient pas les ancêtres du violon, mais que précisément le violon était le précurseur, le père en quelque sorte du violoncelle.

En effet, le violon ayant précédé le violoncelle, on a voulu lui donner à l'orchestre un compagnon, dont la voix plus grave lui servît d'accompagne-

ment. Et il est vraisemblable que, si le violon n'avait pas existé déjà, le violoncelle n'aurait jamais vu le jour.

Nous laisserons de côté les origines légendaires des instruments à cordes et à archets. Que nous importent ces légendes qui attribuent aux intestins desséchés d'une tortue ou d'un singe les premières cordes des instruments ?

Nous ne reproduirons pas les longues et graves discussions qui se sont élevées au sujet des origines du violon.

Les amateurs les trouveront facilement dans des ouvrages spéciaux. Nous nous bornerons à prendre l'histoire des instruments à cordes et à archets au moyen âge. C'est là que nous aurons des détails plus précis sur les premiers ancêtres du violoncelle.

LA FAMILLE DES VIOLES

Du moyen âge au XVIIIe siècle, il y eut des instruments à cordes très variés ; les modèles se chiffrent par centaines. Les décrire tous serait impossible, le plus grand nombre ayant disparu : il nous en est cependant resté assez pour établir la généalogie directe du violoncelle.

Au moyen âge, les instruments à cordes avec archets s'appelèrent *vielles*, puis *violes* ou *gigues*, en Allemagne *geige*.

Dans les premières violes, un seul morceau de bois formait le corps de l'instrument, le manche et la volute. Pour le rendre plus sonore, on creusait l'épaisseur du bois et on clouait une table d'harmonie dessus : il n'y avait pas d'ouïes (*fig.* 1).

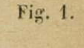


Fig. 1.

Un document très ancien, le *Syntagma* de Michel Prœtorius, paru vers 1614-1620, cite les divers modèles de son temps ; mais ce qui rend difficile la classification de ces instruments, c'est que, dans chaque pays, les violes étaient différentes soit dans leur forme, soit dans le nombre des cordes, soit dans leur accord.

Le Père Mersenne et Michel Prœtorius le constatent.

Ce dernier, dans son *Organographia*, termine ainsi ses observations sur l'accord des violes : « Il faut remarquer qu'on ne doit pas attacher grande importance à la manière dont chacun accorde ses violes pourvu qu'il joue juste et bien. »

Chaque fabricant laissait libre cours à son imagination et variait ses instruments ; il n'y avait aucune borne à la fantaisie. Durant cette époque de tâtonnements, il est donc assez difficile de classer les instruments à cause de leurs formes et de leurs dimensions diverses.

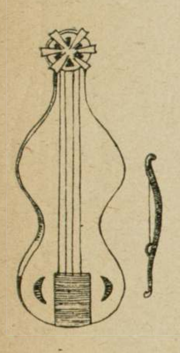


Fig. 2 (XIVe siècle).

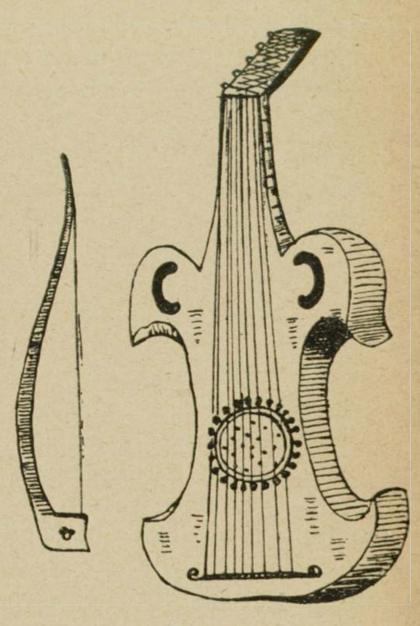


Fig. 3 (1511).

Il est incontestable que la fabrication des violes fit d'immenses progrès du XIVe au XVe siècle. On peut le constater en comparant la figure 2 à la figure 3.

Dans la figure 2, tirée d'un manuscrit de la fin du XIVe siècle, on devine à peine les formes futures du violon, tandis que dans la figure 3, tirée du livre *Musica Getutsch*, de Sébastien Wirdung, paru en 1511, on voit les sensibles améliorations apportées à ce premier modèle.

Il est certain aussi qu'il y eut des instruments



Fig. 4 (1066).



Fig. 5 (XIIe siècle).

plus gros, qui se jouaient devant la poitrine, comme notre violoncelle actuel.

La figure 4 nous le montre. Elle est la reproduc-

tion de la peinture d'un bas-relief placé dans la chapelle de Saint-Georges de Boscerville (Normandie), bâtie en 1066, et conservé actuellement à Rouen.

La figure 5, bas-relief en marbre conservé au musée de Cologne, remontant au XIIe siècle, en témoigne aussi.

On fit même des instruments si grands, qu'on pouvait, au dire du P. Mersenne, enfermer à l'intérieur un jeune enfant qui chantait le dessus, tandis que celui qui touchait la basse chantait la taille afin de faire un concert à trois parties : ainsi le fit Garnier devant la reine Marguerite. Cette anecdote pourrait bien être une légende, car si le fond de l'instrument n'était pas recollé, il n'avait aucune sonorité, et s'il était recollé, il fallait enfermer l'enfant pendant douze heures, temps nécessaire pour le collage.

Cependant, d'une manière générale, la fin du XVe siècle et le commencement du XVIe marquèrent une distinction assez nette des instruments. La cause principale fut la formation des *quatuors de petites violes* et des *quatuors de grandes violes.*

Les violes à trois et quatre cordes formèrent le *quatuor des petites violes*. Comme le montre la figure 6, les petites violes gagnèrent peu à peu en élégance et se rapprochèrent de la forme que devait avoir le violon. De plus, pour la facilité et la justesse de l'exécution, on a marqué la place des notes sur la touche comme on le fait de nos jours

pour la mandoline. Ces divisions étaient faites par des cordes à boyau et pour cette raison les Allemands leur donnèrent le nom de « Kleine Geige mit Bünde » (petites violes avec liens).

Sans insister plus longuement, disons tout de suite qu'après diverses transformations, *le quatuor des petites violes* devait aboutir à notre violon actuel.

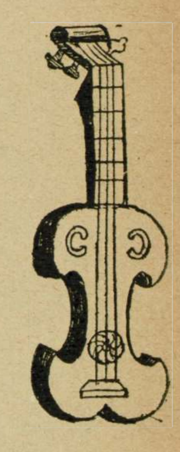


Fig. 6.

Quand et en quel lieu le violon à quatre cordes accordé en quintes apparut-il pour la première fois ? C'est un problème qui demeurera enfoui dans le passé, dit Hart ; il peut avoir pris naissance à Mantoue, à Bologne, à Brescia. On donne communément à cette dernière ville l'honneur d'avoir été son berceau, et à Gasparo da Salo la gloire d'en être l'inventeur.

Examinons le *quatuor des grandes violes*. Les dimensions des instruments qui le formaient étaient sensiblement plus grandes que celles des autres. Dans son ouvrage *Musica Getutsch*, Sébastien Wirdung ne manque pas de distinguer les Grosse Geigen (grandes violes) et les Kleine Geigen (petites violes). Il donne même la reproduction d'une grande viole (*fig.* 3) qui avait 9 cordes.

En Allemagne et en France, les quatre grandes violes s'appelaient : le Discantus, l'Alto, le Ténor

et la Basse. Chaque viole avait cinq cordes, excepté la Basse qui en avait six.

En Allemagne ces six cordes portaient les noms suivants : grande bombarde, moyenne bombarde, petite bombarde, corde du milieu, corde de chant,

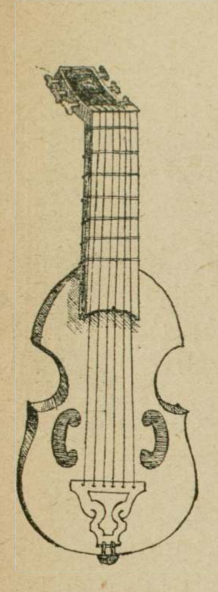


Fig. 7 (1523).

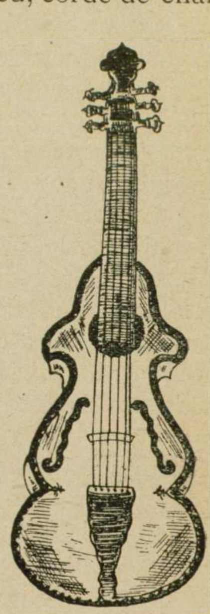


Fig. 8 (1547).

corde de quinte. La figure 7 est une grande viole allemande ; elle est tirée d'un ouvrage de Hans Gerle (1523). Le cheviller est recourbé pour tenir

l'instrument sur l'épaule comme on le voit page 10.

En France, on les appelait, suivant leur ordre : sixième, cinquième, quatrième, troisième, seconde et chanterelle.

En Italie, au xve siècle et dans la première moitié du xvie, les violes portaient le nom général de « viola d'arco testade » et leur nom particulier



Fig. 9 (1520)

dans le quatuor était : « soprano, alto, tenore et basso ». Quand elle jouait en solo, cette dernière s'appelait *basso di viola*. Elles avaient toutes six cordes dont les noms étaient les suivants : « basso, bordone, tenore, mezzana, sotana, canto ». La fi-

gure 8 représente une viole de gambe italienne (1547). Nous ne retiendrons de tous ces instruments que le dernier, la basse de viole, dont nous allons voir les intéressantes transformations.

Tant qu'on ne demanda à la *basse de viole* que de faire un accompagnement très simple, le joueur put facilement tenir l'instrument de la main gauche et jouer avec l'archet de la main droite : c'est ce qui ressort de l'image ci-dessus (*fig.* 9), formant titre d'un ouvrage imprimé vers 1520.



Fig. 10 (1523)

Sans doute on trouva cette position trop incommode puisqu'on modifia la tenue de l'instrument. C'est ce que montre la figure 10 qui est tirée des œuvres de Yudenkunig : *Ein schone kunstliche underwaisung*, parues vers 1523.

La partie de l'instrument — le cheviller — où se fixent les chevilles est recourbée en arrière et repose sur l'épaule de l'instrumentiste qui joue plus facilement, ayant la main plus libre.

Cependant, lorsqu'au XVIIe et XVIIIe siècle on vou-

lut utiliser la basse de viole comme instrument de solo, on eut l'idée de jouer assis et de mettre l'instrument entre les jambes. De cette manière on dégageait totalement le bras gauche de l'instru-



Fig. 11 (1665).



Fig. 12 (XVIIe siècle).

mentiste et on lui donnait toute l'aisance nécessaire pour jouer des morceaux plus difficiles. La figure 11 est tirée de la méthode de Basse de viole de l'Anglais Simpson (1665).

A partir de ce jour, la *basse de viole* garda son nom de basse à l'orchestre, mais on l'appela, comme instrument de solo, *viola di gamba* (en italien, viole jouée entre les jambes), qui se traduisit en français *viole de gambe* ou simplement *gambe* et en allemand *kniegeige*, qui a le même sens.

La figure 12 représente une viole de gambe plus récente. Elle est du xviie siècle. La comparaison de cette gambe avec les figures 7 et 8 nous montre quels changements essentiels cet instrument a subis dans le cours de la deuxième moitié du xvie siècle : le manche a une forme plus réduite, plus commode pour la main gauche ; les contours sont plus fins et dénotent un souci d'élégance ; les ouïes correspondent aux courbures de l'instrument, elles ont été retournées, flattant l'œil davantage. On voit toujours les sept divisions sur le manche et les six cordes de l'instrument ; on peut remarquer les trois nervures.

LES COUSINS DU VIOLONCELLE

Parmi les autres instruments se rapprochant par leurs formes et leurs dimensions de la viole de Gambe on en peut citer cinq :

1° La *viola Bastarda* ;

2° La *viola di Bordone*, ou baryton allemand ;

3° La *viola da Spalla* :

4° La *viola Pomposa* ;

5° La *viola-lyra*.

1° La *viola Bastarda* avait une garniture de six à sept cordes, mais, pour renforcer la résonance, on avait adapté sous la touche et sous le chevalet des cordes en acier. Comme dans la viola d'Amore, qui était plus petite et se jouait sous le bras, elles étaient accordées à l'unisson de celles qu'on jouait avec l'archet. Ce furent les Anglais qui eurent, les premiers, l'idée d'adapter ces cordes sympathiques. Elles produisaient une vibration qui donnait au son une nature particulièrement mélancolique. On augmenta ensuite ces cordes métalliques, et, d'après les indications de Pohl, leur nombre alla jusqu'à 27.

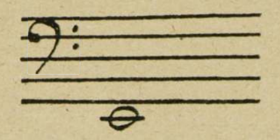
2° La *viola di Bordone* ou baryton allemand fut surtout en vogue au XVIIe siècle. Voici la description qu'en fait Léopold Mozart dans son *Ecole du violon* : « Cet instrument a, comme la gambe, six et sept cordes. Le manche est très large et la par-

tie de dessous creuse et ouverte. Dans cette partie, sont tendues neuf et même dix cordes de cuivre ou d'acier, qui sont touchées et pincées avec le pouce, de telle sorte qu'au moment même où, avec l'archet, on produit le son principal sur les cordes de boyau tendues par dessus, le pouce joue aussi la basse en touchant les cordes tendues sous le manche. Les morceaux doivent donc être spécialement composés dans ce but. C'est d'ailleurs un instrument des plus gracieux. » Vidal en fait une description à peu près semblable, et, après avoir parlé des cordes de dessus, il ajoute : « Sous la touche et la dépassant, à droite, étaient placées des cordes sympathiques partant du chevalet et attachées à la table par de petits clous. Ces cordes, dont le nombre variait de sept à quarante-quatre, venaient se fixer dans la table par des chevilles en métal dans le genre de celles qui servent aujourd'hui aux cordes du piano, et s'accordaient avec une clef adaptée à leur grosseur. »

L'accord était :



La plus grave des cordes s'accordait sur :



en montant par succession diatonique jusqu'à la dernière.

Le baryton fut très en vogue en Autriche et en Allemagne, où le luthier Tielke (1680) excellait à le construire.

Plusieurs compositeurs autrichiens produisirent des compositions pour cet instrument :

Joseph Haydn lui-même en écrivit, paraît-il, jusqu'à 175. Il était encouragé à cela par son bienfaiteur, le prince d'Esterhazy, qui aimait particulièrement cet instrument.

Le Viennois Anton Lidl fut un virtuose remarquable sur le baryton, ainsi que Karl Frantz, qui publia douze concertos en 1785.

« Le son de la viola di Bordone, dit Vidal, était doux et agréable comme celui de toutes les violes, mais le grand nombre des cordes sympathiques dont elle était chargée occasionnait un chevrotement énervant qui n'était pas du tout du goût de tous les auditeurs. »

Cet instrument, très difficile à accorder, ne devait pas être populaire. Il en existe de nombreux spécimens dans les musées, et notamment au

musée du Conservatoire de Paris, on voit une viola di Bordone signée « Norbert Bedler », luthier de la cour de Bavière, à Wurtzbourg (1723).

3° La *viola da Spalla* n'était pas posée sur le genou mais reposait sur l'épaule.

« Elle se tenait à l'épaule comme son nom l'indique, dit Vidal ; montée comme l'alto, mais un peu plus grande et ayant des sons plus graves, elle lui servait de renfort dans la musique d'orchestre, où elle était seulement employée. »

Au sujet de cet instrument, Mattheson fait la remarque suivante : « La *viola di Spalla* ou viole pour épaule produit particulièrement un grand effet dans l'accompagnement, parce qu'elle peut exprimer les sons très purement. Une basse ne peut jamais être produite plus distinctement et plus nettement que sur cet instrument. Il est fixé par une courroie à la poitrine ou est jeté sur l'épaule, et n'a, par conséquent, rien qui puisse arrêter ou gêner le moins du monde la résonance. »

4° Bach eut l'idée de faire fabriquer sur ses données la *Viola Pomposa,* instrument à cordes en forme de violoncelle, tenu en main comme le violon et qui avait une garniture de cinq cordes à l'accord *do, sol, ré, la, mi.* « La façon raide avec laquelle, du temps de Bach, les violoncelles étaient traités, dit Gerber à ce sujet, l'obligea pour les basses vives de ses œuvres à trouver la Viola Pomposa, ainsi qu'il l'a appelée. Cet instrument, un

peu plus long que l'alto, avait, en plus de la profondeur et des quatre cordes du violoncelle, encore une quinte (*mi*) et était placé sur le bras. Très commode, il mettait le joueur à même d'exécuter plus facilement les passages élevés et rapides. »

Martin Hoffmann, luthier à Leipzig, construisit la première Viola Pomposa sur les indications de Bach. Elle fut du reste bientôt abandonnée, dit Vidal, les progrès réalisés dans le mécanisme du violoncelle l'ayant rendue inutile, et c'est vainement qu'on la cherche plus tard dans les œuvres de Bach lui-même.

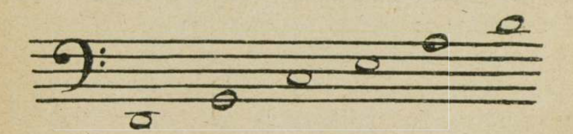
5° La *Lyra-Viola*. Outre les instruments dont nous venons de parler, il y avait encore en Italie des instruments qu'on appelait lyres. La lyre, suivant sa grandeur, se jouait au bras ou entre les jambes. La forme de la lyre de jambe était à peu près la même que celle de la viole de gambe. Mais le corps et la touche étaient plus larges à cause de la grande quantité de cordes, qui variaient de douze à vingt-cinq, plus deux cordes en bourdon attachées au côté droit de la tête ou en dehors de la touche. On jouait de la lyre en touchant à la fois plusieurs cordes, afin d'obtenir des accords plaqués : elle servait surtout à accompagner le chant.

Tous ces instruments disparurent peu à peu. Nous avons tenu à les citer pour bien montrer que la viole de gambe les avait tous supplantés, en attendant qu'elle disparût elle-même à son tour devant le violoncelle.

LES BEAUX JOURS DE LA GAMBE

En considérant la Viole de gambe de la page 11, on voit combien elle se rapproche du violoncelle. Les sept cases de la touche indiquent clairement la position des doigts placés par demi-tons. On peut remarquer que l'écart des doigts est plus grand que dans le violoncelle. On ne jouait jamais le démanché.

L'accord des cordes était celui-ci :



On ajoutait le *la* grave quand il y avait une septième corde.

L'instrument se tenait entre les jambes, à peu près comme le violoncelle avant qu'on lui adaptât la pique.

L'archet était plus recourbé que celui du violoncelle ; il se tenait de tout autre manière : le creux de la main droite n'était pas placé sur la baguette, mais il était sous la baguette à la façon des pifferari italiens, qui jouent en appuyant l'instrument sur l'abdomen.

Les gambistes (joueurs de viole de gambe) avaient une préférence marquée pour les archets à crins noirs. Le crin blanc, écrivait Rousseau, est plus doux et fort propre pour les dessus de viole, mais pour les basses le crin noir est plus propre à tirer le son que le blanc.

La viole de gambe était-elle un instrument difficile ? Non, si on la compare au violoncelle actuel.

Il fallait cependant une connaissance et une pratique assez grandes de l'instrument, car le gambiste avait souvent à accompagner le chant à première vue ; il devait connaître à fond les combinaisons harmoniques pour improviser un accompagnement à un chant donné. Il lui était également indispensable de savoir parfaitement la transposition.

Les sons de la viole de gambe étaient doux et sympathiques, mais dépourvus de puissance.

La viole de gambe était utilisée de trois manières principales :

1° Soit comme instrument d'orchestre ;

2° Soit comme accompagnement du chant ;

3° Soit comme instrument de solo avec accompagnement de quelque autre instrument.

Ce fut à l'orchestre et dans les quatuors que son emploi fut le plus fréquent, car il ne fallait pas être bien fort musicien pour faire un accompagnement de basse ; cependant, on ne s'en tint pas là, et on utilisa la gambe pour l'accompagnement de la voix humaine et pour soutenir les récitatifs.

La viole de gambe était employée souvent com-

me instrument de solo avec accompagnement de quelque autre instrument, et plus particulièrement du Clavicorde.

Voici ce que dit Mersenne à ce sujet : « Encore que les violes soient capables de toutes sortes de musique et que les exemples que j'en ai cités pour le concert des violons (1) leur puissent servir, néanmoins elles demandent des pièces plus tristes et plus graves, et dont la mesure soit plus lente ; de là vient qu'elles sont plus propres à accompagner les voix. Or l'on peut jouer toutes sortes de pièces non seulement à cinq parties, comme on le fait ordinairement sur les violons, mais à six et à sept, et à tout autant de parties que l'on veut. »

Dans ses oratorios des Passions suivant les Évangiles de saint Matthieu et de saint Jean, aussi bien que dans quelques-unes de ses cantates, Bach a employé la gambe avec un très caractéristique et très bel effet. Rappelons seulement ici la majestueuse et impressionnante *Altarie* (air pour alto) « *Es ist vollbracht :* c'est consommé », dans la Passion de saint Jean. Dans l'exécution de cette œuvre splendide, on avait quelquefois fait exécuter, par le violoncelle, la partie de gambe de ce passage. On ne fut pas longtemps à s'apercevoir que cela ne correspondait pas complètement au ton plaintif et plein de mélancolie de l'expression voulue par Bach, et l'on s'empressa — du moins aux conser-

(1) Mersenne, par le mot « concert », entend morceau d'ensemble.

vatoires de Paris et de Bruxelles — de rétablir, comme l'indiquait Bach, la *viole de gambe* à cette partition.

Le célèbre joueur de gambe, Maugars, nous raconte par le détail tout ce qu'on pouvait faire autrefois de la viole de gambe ; Maugars était à Rome avec une famille d'artistes, la famille Baroni.

Voici ce qu'il dit (1) :

« Ce fut dans cette vertueuse maison, où je fus premièrement obligé, à la prière de ces rares personnes, de faire paroître, dans Rome, le talent qu'il a plu à Dieu de me donner, en présence encore de dix ou douze des plus intelligents de toute l'Italie, lesquels, après m'avoir ouï attentivement, me flattèrent de quelques louanges ; mais ce ne fut pas sans jalousie. Pour m'esprouver davantage, ils obligèrent la signora Leonora de garder ma viole et de me prier de venir le lendemain, ce que je feis, et ayant été adverti par un ami qu'ils disoient que je jouois fort bien des pièces étudiées, je leur donnay tant de sortes de préludes et de fantaisies cette seconde fois que véritablement ils m'estimèrent plus qu'ils n'avoient fait la première.....

« Après l'estime des honnestes gens cela ne fut pas encore assez, pour gagner absolument celle des gens du mestier, un peu trop raffinez et par trop retenus à applaudir les étrangers.

« On me donna advis qu'ils confessoient que je

(1) Le texte est en vieux français.

jouois fort bien seul, et qu'ils n'avoient jamais ouy toucher tant de parties sur la viole ; mais qu'ils doutaient qu'estant françois, je fusse capable de traiter et de diversifier un sujet à l'improviste. Vous sçavez, monsieur, que c'est là où je ne réussis pas le moins. Ces mesmes paroles m'ayant esté dites la veille de Sainct-Louys dans l'église des François, en entendant une excellente musique qui s'y faisoit, cela me fit résoudre le lendemain matin, animé de ce sainct nom de Louis, de l'honneur de la nation et de la présence de vingt-trois cardinaux qui assistaient à la messe, de monter dans une tribune, où ayant esté reçu avec applaudissements, on me donna quinze à vingt notes pour sonner avec un petit orgue après le troisième *Kyrie eleison*, lesquels je traitay avec tant de varietez, qu'ils en demeurèrent très satisfaits et me firent prier, de la part des cardinaux, de jouer encore une autre fois après l'*Agnus Dei*. Je m'estimay bien heureux de rendre ce petit service à une si éminente compagnie ; on m'envoya un autre sujet un peu plus gay que le premier, lequel je diversifiay avec tant de sortes d'inventions, de différents mouvements et de vitesse, qu'ils furent très estonnez et vinrent aussitôt pour me payer de compliments, mais je me retiray en une chambre pour me reposer. »

Malgré toutes ses ressources, la viole de gambe vit un jour, en face d'elle, un rival qui devait la supplanter : c'était le violoncelle.

APPARITION DU VIOLONCELLE

Ce fut en Italie que l'on commença à fabriquer des violoncelles.

Une première cause fut que dans ce pays on n'avait pas beaucoup d'attrait pour les morceaux de viole de gambe : on a pu le voir par la lettre de Maugars.

De plus, les Italiens, avides surtout de mélodie, se livrèrent avec plus de passion à l'étude du violon ; lorsque les compositeurs se mirent à écrire pour le violon on constata bientôt à l'orchestre ou dans le quatuor que la viole de gambe n'avait pas une sonorité assez forte en proportion de celle du violon. Le ton moelleux, un peu assourdi de la gambe contrastait trop avec la sonorité aiguë du violon.

C'est de là que naquit la première idée d'un instrument plus sonore : le violoncelle.

On voulut essayer de faire un instrument aussi puissant pour la sonorité que le violon, mais dans la tonalité grave de la basse de viole.

Comme le dit Wasielewski, pour la construction des premiers violoncelles, la basse de viole fut aussi prépondérante que le violon. On prit au violon les contours, les proportions qui donnaient de la ré-

sonance, la table de dessous fut cintrée, tandis que celle de l'ancienne gambe était plate; on effaça sur la touche les marques des notes, et le violon n'ayant que quatre cordes, on en enleva deux à la viole de gambe.

Par contre, on conserva les dimensions de la viole de gambe.

Et de la fusion du violon avec la viole de gambe naquit le violoncelle.

Disons en passant, puisque nous parlons des dimensions du violoncelle, que s'il était l'agrandissement exact du violon, dans toutes ses proportions, par rapport à son diapason, il devrait avoir un mètre de long et 70 centimètres de large, mais seulement 85 millimètres d'épaisseur. Ce n'est pas exactement ce qui a été fait; pour la commodité du jeu, on a augmenté l'épaisseur en haussant les éclisses ; on a diminué la longueur et la largeur ; de telle sorte que le volume d'air nécessaire pour une bonne sonorité n'a pas varié.

Quel est l'inventeur du violoncelle? A quelle époque?

« Le violoncelle, dit Vidal, fut probablement construit en Italie vers 1520 : mais les premiers spécimens authentiques connus datent des Amati, Gasparo da Salo et Magini, de 1550 à 1600 ; et encore sont-ils d'une rareté excessive. »

Gasparo da Salo en construisit, car le célèbre facteur de violons Aug. Riechers, de Berlin, possède un violoncelle de Gasparo da Salo, petit

format, dont l'authenticité n'est pas douteuse.

Amati Nicolas en fabriqua lui aussi, car Charles IX (1560-1574) commanda à Amati divers instruments pour le service de sa chapelle et de sa musique de chambre. Il y avait la commande de 24 violons, 6 violes et 8 basses. Vidal prétend que c'est une légende, car après une minutieuse recherche aux archives il n'a pu en découvrir la preuve. Il pourrait se tromper lui aussi ; nous serons de l'avis de Julien Tiersot : « Tout en respectant l'autorité légitime des documents d'archives, gardons-nous pourtant d'en avoir la superstition et d'y voir les uniques matériaux dont l'histoire puisse faire usage. On tomberait dans ce travers analogue qui a conduit un historien à contester que Jeanne d'Arc ait été brûlée à Rouen, et ce, parce qu'il n'a jamais pu trouver dans les archives le compte des fagots utilisés pour le bûcher. »

Ce fut Stradivarius qui fixa définitivement les dimensions actuelles du violoncelle. On construisait autrefois le violoncelle en grand et en petit format. Le plus grand format s'appelait : *il basso* et le plus petit : *il violoncello.* Stradivarius, après avoir construit des violoncelles grand format, établit un format moyen (1700-1725) qui fut conservé jusqu'à nos jours, parce qu'il est aussi sonore et bien plus maniable que l'autre.

Voici les dimensions exactes d'un Stradivarius ayant appartenu à Louis Duport et ensuite à Franchomme :

Longueur totale du corps................	0,750
Longueur du haut au milieu des *ff*......	0,400
Largeur du haut........................	0,340
Largeur du milieu des échancrures......	0,240
Largeur du bas........................	0,440
Longueur de l'ouverture des échancrures	0,170
Hauteur des éclisses du haut et du milieu	0,118
Hauteur des éclisses du bas............	0,119

Laborde, dans son *Essai sur la musique*, et Gerber, dans son ancien *Tonkustlexicon*, disent que c'est le père Tardieu, de Tarascon, qui a imaginé le violoncelle, en 1708. C'est là une plaisanterie, comme celle de Tartarin ; il n'y a pas eu à Tarascon de violoncelle inventé, car il existait déjà depuis 150 ans.

Corrette, dans son *Ecole du Violoncelle*, prétend que le violoncelle aurait été inventé par Bononcini, maître de chapelle à Lisbonne, en Portugal. En effet, Domenico Bononcini a bien existé. D'après Fétis, il serait né en 1652, et le violoncelle existait déjà à cette époque. Il n'est même pas prouvé que Bononcini fut violoncelliste, ni luthier.

Fétis, dans son ouvrage sur *Antoine Stradivarius* (Paris 1856, page 47), fait la remarque que le violoncelle aurait été mentionné par Prœtorius dans son *Syntagma* (1614-1620) ; mais c'est une erreur, dit Wasielewski, car cet ouvrage ne contient ni le nom ni la description de cet instrument.

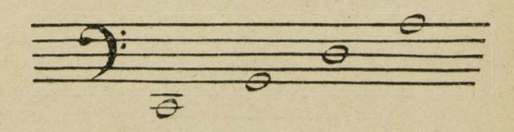
A quel moment fut-il appelé violoncelle ?

D'après la communication de Robert Eitner : *Monatshefte für Müsikgeschichte* (1869), il est mentionné dans un imprimé de 1641 et ensuite dans un ouvrage de Freschi, paru en 1660, sous le nom de *violoncino*.

Dans les sonates à 2 et 3 voix d'Arresti (1665), il est appelé pour la première fois *violoncello*.

Les syllabes « ino » et « ello » ont, en italien, une signification diminutive : le mot italien *violino*, qui a fait violon, est le diminutif de viola, viole. Le mot italien *violoncello*, qui a fait violoncelle, est le diminutif de *violone*. *Violone* signifiait contrebasse ; son diminutif, *violoncello*, veut donc dire petite contrebasse.

L'accord du violoncelle est :



On se sert de la clef de *fa*, de la clef d'*ut* et de la clef de *sol*. L'étendue pratique de l'instrument, depuis l'*ut* grave à vide jusqu'au bas de la touche sur le *la* est de 4 octaves, plus le *ré* et le *mi*. Certains solistes ont écrit des morceaux jusqu'au *fa* appuyé, mais il faut alors une touche de longueur suffisante.

Voilà à peu près ce que l'on sait sur les origines et le nom du violoncelle.

Cet instrument était trop admirable pour sortir parfait, d'un premier jet, des mains d'un luthier, fût-il le plus habile ; il devait être élaboré par l'effort lent et successif des célèbres luthiers italiens, désireux d'égaler dans les basses les accents du violon.

Nous pouvons regretter de ne pas connaître la part prise par chaque fabricant dans la forme et le perfectionnement de cet instrument, mais c'est une poésie de plus pour le violoncelle de voir ses origines mystérieuses et cachées dans les secrets de l'Histoire.

PREMIER EMPLOI DU VIOLONCELLE

Vivant à côté de la basse de viole et dans les même conditions, il est évident que le violoncelle, à ses débuts, fut employé comme la viole de gambe : à l'orchestre d'abord ; ensuite pour l'accompagnement des chants. On s'en servait beaucoup pour accompagner le plain-chant dans les églises (*fig.* 13) ; mais comme aux XVII[e] et XVIII[e] siècles le privilège d'accompagner le chant dans les églises était réservé aux maîtres à danser, plusieurs chanoines désireux de jouer



Fig. 13. — Chartreux jouant du Violoncelle.

du violoncelle à l'église furent obligés de prendre un brevet à cet effet, et s'ils eussent eu des cartes de visite, ils auraient pu sans doute les libeller ainsi :

X. Y., Chanoine de la Cathédrale
Maître à danser

Voilà deux titres qui n'ont pas l'habitude de marcher de pair à notre époque.

Dans certaines cérémonies, il fallait suivre les processions ; aussi ne trouva-t-on rien de mieux pour porter l'instrument que de percer un trou à la table du fond et d'y passer une lanière ou un crochet. De cette manière, le violoncelliste portait l'instrument suspendu à sa ceinture et jouait en se déplaçant.

Les violoncelles destinés aux maîtrises étaient d'un plus grand patron. Nicolas Amati en fit plusieurs pour l'église abbatiale de Cluny. M. Dupuis, violoncelliste de Chalon-sur-Saône, possède un de ceux-ci daté de 1638. La caisse de ce magnifique instrument mesure $0^{m},80$ de longueur au lieu de $0^{m},75$. Les armes des abbés de Cluny sont incrustées en argent sur le cordier.

Stradivarius, comme on l'a vu plus haut, fit lui aussi des basses dans ce format. Celle que jouait de préférence le grand Servais était de ce nombre : elle est aujourd'hui la propriété du prince Pierre de Caraman-Chimay.

Plus tard, le violoncelle servit à accompagner

le récitatif. Corrette, dans sa méthode de violoncelle (1761), donne ses règles pour accompagner le récitatif.

Le violoncelle servit à accompagner les sonates de violon qui commencèrent à être de mode en Italie dans le courant du XVIIe siècle.

A l'apparition du violon, on n'avait pas, comme de nos jours, le piano pour accompagner ; la basse de viole, d'autre part, n'était pas assez sonore pour faire un accompagnement perfectionné. On eut donc recours au violoncelle. Corelli, le célèbre violoniste, ne voyageait jamais sans son accompagnateur violoncelliste, et Tartini avait, pour remplir cette fonction, son ami Vandini, qui le suivit à Prague en 1723, où il resta trois ans, et ensuite à Padoue.

Quelques-uns de ces accompagnateurs, au lieu d'exécuter, avec une scrupuleuse exactitude, l'accompagnement marqué, ne se gênaient pas pour le changer, l'amplifier, le transformer en diverses broderies ou variations.

Quantz se plaint amèrement de cette pratique : « Le joueur de violoncelle, dit-il, se gardera de broder la basse, comme les grands joueurs ont eu autrefois cette mauvaise coutume : c'est faire montre de son habileté fort mal à propos. Il est absurde de vouloir faire une partie supérieure de la basse, qui ne doit avoir pour seul et unique but que de soutenir et de rendre harmonieux les ornements de l'autre partie. » (Quantz : *Méthode de flûte.*)

Quantz devait changer d'idée, car, ayant entendu Franciscello jouer du violoncelle en solo, il en fut frappé d'admiration.

Les morceaux pour violon et violoncelle sont aujourd'hui plus rares. En effet, le piano se charge d'accompagner le violon, et, d'autre part, le violoncelle a pris une telle importance, que, dédaignant le rôle d'accompagnateur, il rivalise avec le violon pour les soli.

PRÉPONDÉRANCE DU VIOLONCELLE

Le violoncelle ne devait pas tarder à l'emporter sur la viole de gambe. Il avait sur elle de grands avantages en dehors même de sa sonorité.

Tout d'abord, le jeu du violoncelle permettait mieux les nuances, car la touche du violoncelle n'avait pas les séparations qui, sur la touche de la viole de gambe, étaient quelquefois embarrassantes.

Le violoncelle permettait aussi d'obtenir une plus grande sonorité en attaquant les notes avec plus d'énergie. Dans la gambe, en effet, le bord supérieur du chevalet, par-dessus lequel couraient les cordes, était coupé si droit pour le jeu d'accord à plusieurs parties, qu'il fallait éviter une formation de son trop forte si on ne voulait pas affecter les cordes voisines et les faire vibrer par vibrations sympathiques. Le chevalet du violoncelle, au contraire, ayant une forme convexe, on ne pouvait pas jouer sur plus de deux cordes à la fois et la vibration de chaque corde, même avec la plus grande intensité, n'allait pas affecter les cordes voisines. Ces avantages furent cause de l'abandon de la gambe.

Dès le commencement du XVIII[e] siècle, en Italie, les basses de viole furent supprimées à l'orchestre. En France, ce fut l'Académie royale de musique

qui introduisit le violoncelle à l'orchestre, à peu près à la même époque.

Mais cela ne se fit pas sans difficulté.

Il y eut des protestations nombreuses. Hubert Le Blanc, docteur en droit, écrivit en 1740 un petit opuscule avec ce titre : « *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncel* (sic).

Dans le titre, ces mots « les entreprises du violon » nous montrent que déjà le violon était en vogue, tandis que les autres mots « les prétentions du violoncel » signifient que le violoncelle se faisait à peine connaître.

L'opuscule est dédié à Son Excellence Monseigneur Jean-Frédéric Phelipeaux, comte de Maurepas, Ministre d'Etat, Conseiller du Roi, etc... La préface commence par ces mots : « Monseigneur, l'accueil que Votre Grandeur fait aux Muses engage celle de l'harmonie à mettre entre vos mains les intérêts de la basse de viole. » Après une dissertation sur les pièces et les sonates, qui forme une première partie de son ouvrage, l'auteur met en parallèle, dans la deuxième partie, la gambe avec le violon et le violoncelle. Il dramatise le tout avec le style ampoulé et l'érudition classique du XVIIIe siècle.

Voici quelques passages de cet amusant plaidoyer : c'est le violon qui mène le combat.

« L'empire de la Viole était fondé et puissamment établi... Sultan Violon, un avorton, un pygmée, se

met en tête d'en vouloir à la monarchie universelle. Non content de l'Italie, il se propose d'envahir les Etats voisins et de rayer du nombre des acteurs de musique la basse de viole et la flûte, afin de s'établir sur leurs ruines. Il ne parle que d'écraser les autres instruments, ses émules, d'enterrer tout vifs ses adversaires et d'ensevelir généralement toutes les compositions emmiellées sous les monts, sur qui il prétend établir l'aigu et le piquant de la sienne. Il veut l'emporter par des torrents de notes voluptueuses ....

« Le Violon aborde humblement le Clavecin et le Violoncelle et leur dit : « Beaux sires, le premier de vous a déjà un établissement auprès des Dames que lui procurent des Pièces de Couperin, l'autre est relégué aux Thuyles, chez les enfants de chœur, où il n'a que leur touché délicat pour tout flatté. Il ne tiendra qu'à vous, l'un de faire fortune et le premier d'augmenter la sienne. Je vous propose de vous associer à moi et de nous porter pour les trois instruments seuls nécessaires en musique, avec lesquels on peut se passer de tous les autres et dont l'absence ne saurait trouver rien d'équivalent qui la répare... »

« Ils le remercièrent *affettuoso*, lui firent compliment qu'il étoit l'Alexandre des instruments, à meilleur titre que Rodilard celui des Chats, ils le saluèrent d'avance comme l'Attila, le fléau de la basse de viole et l'exterminateur de tous les instruments mulâtres.

« Là-dessus, ils entrèrent en propos sur les moyens qu'il y avoit à employer. Le Violon répond : « Ils sont tout prêts : avec les concerts de ma composition, nous contre-balancerons l'opéra dans les grands auditoires, et avec les sonates, duetti et trios, je veux anéantir tous les concerts asthmatiques et tarir une bonne fois toutes les sources de ces expressions. »

« Le Violoncelle, qui jusque-là s'était vu misérable cancre, hère, et pauvre diable, dont la condition avait été de mourir de faim, point de franche lippée, maintenant se flatte qu'à la place de la Basse de viole, il recevra maintes caresses ; déjà il se forge une félicité qui le fait pleurer de tendresse.

« Le Clavecin se félicite de devenir un instrument de commerce.

« Le Violon, ne pouvant donc disputer à la Viole la délicatesse de son touché et de son harmonie fine de résonance dans les endroits propres à examiner de près ses attraits et leur permettre de faire impression, s'avise de transformer la scène dans une salle d'espace immense où il arriveroit nombre d'effets aussi nuisibles à la Viole que favorables au Violon.....

« La salle fut remplie. On était accouru de tous côtés au concert qui fut nommé spirituel, néanmoins l'harmonie délicate en étoit bannie : il est plus matériel qu'autrement.

« Pendant que le Violon joua, sans se donner patience qu'il eût fini, on cria au miracle. Le beau

son ! Qu'il est rond ! Quelle beauté dans cette voix claire du violon qui est entre l'argentine et le son d'or, car elle n'a pas d'aigreur dans sa force.

« La Viole de gambe ne tarde pas à être informée des tentatives du Violon. Ce dernier la rencontre et l'accable de ses moqueries : « Madame la Boîte à musique, lui dit-il, de grand étalage et de peu d'effet, il vous faut autant de place dans un jubé à vous escrimer qu'à un porte-aumuche pour tirer la manicle ; et entre la grosseur de votre ventre et le son qui en sort, se trouve la proportion gardée entre la montagne dans les travaux de l'enfantement et une souris dont elle accouche ; à l'opposite, il sort du mien, qui a les qualités contraires au vôtre, un son prodigieux en petit volume d'instrument, et pour jouer je n'ai pas besoin de plus de terrain que n'en a un cadet pour écarter les coudes et les genoux auprès du feu dans un corps de garde. »

« La Viole de gambe entre en lice à son tour, et ses admirateurs, pour tout concilier, distiguent l'harmonie mâle, dure de près, ronde et moelleuse de loin, qui est celle du Violon, et l'harmonie femelle, demi-ronde comme les limes de ce nom *(sic)*, ayant moins de voix mais étant toute de résonance : c'est celle de la Gambe.

« La Viole de gambe se vante de ses protecteurs : « Les monarques et les princes de France avaient sainement jugé ainsi en faveur de la Viole, lui ayant donné place dans leur cabinet, dans leur chambre,

proche de leur auguste personne, pendant qu'ils avaient laissé jusqu'ici le Violon au vestibule ou relégué à l'escalier, théâtre des amours des chats, où MM. Mitis font entendre les accords charmants de leur musique, de même que fait le Violon la sienne. »

« Je me pique, repartit le Violon, d'adoucir ma voix autant que la Viole peut le faire, et par conséquent d'être un instrument autant de condition que se pique d'en être Madame Honesta, avec son ton de carmélite. Je puis supporter l'épreuve d'être entendu de près et me voir entre les mains d'un galant homme. »

« Vous sortez de votre caractère, répliqua la Gambe, lorsque vous affectez le plus d'adoucissement de sons presque imperceptibles. Le loup, empruntant une voix papelarde, ne contrefaisoit pas mieux la sienne au biquet. »

Qu'en conclure, dit l'auteur en terminant, sinon que le violon est le lot d'un grand artiste qui se donne une peine sans relâche, telle que la souffre le foie de Prométhée ? Le violoncelle est celui d'un enfant de chœur porphyrogénète ! Dans le travail rebutant, plus grand est le nombre des personnes devant lesquelles ils jouent, mieux ils trouvent leur avantage. La viole restera le partage d'un galant homme qui sait prévenir l'ennui, même en se procurant du plaisir, mais pas en donner aux autres, bon pour mêler les siens à ceux d'une dame aimable touchant le clavecin à merveille.



Fig. 14. — Fraipont G. *Le Concert au Salon*, d'après Roybet (lithographie).

Hubert Le Blanc insiste : « Le ton élevé et le son éclatant du violon ne sentent du tout point sa personne de qualité, ni une éducation noble. Par conséquent, la viole est plus convenable à un galant homme que le violon. »

L'auteur tient bien à faire remarquer qu'il ne fait allusion à aucun violoncelliste ; ces derniers, dit-il, vainqueurs de tant de travaux que cela fait trembler de les entendre préluder, sont très estimables, on doit en convenir, mais jamais que leur instrument soit aimable.

C'est en vain que l'on multipliait les plaidoyers et que l'on donnait à la gambe des lettres de noblesse, le violon et le violoncelle devaient l'emporter. On se moquait de ce dernier. Dans beaucoup de catalogues, il était appelé « violon de selle », mais lorsque des mains artistes surent en faire sortir les sons mâles et vigoureux, on dut reconnaître que la gambe avait vécu.

Vingt ans après le plaidoyer d'Hubert Le Blanc, en 1761, on lisait dans une notice du *Mémorial raisonné* : « La basse de viole a été longtemps en grande réputation, mais le violoncelle l'a totalement anéantie. »

Voici ce que Gerber écrit dans son volume I, page 6 de son nouveau Lexicon : « Il est remarquable que l'instrument d'Abel (la gambe) soit complètement tombé dans l'oubli avec lui en 1787. La gambe était si indispensable il y a cent ans, que sans elle on ne pouvait faire ni musique d'église,

ni musique de chambre ; la gambe, dans tous les concerts publics et privés, avait le droit exclusif de se faire entendre depuis le commencement jusqu'à la fin avant tous les autres instruments. A cause de cela, elle était fabriquée en divers formats, grands et petits, elle était ornée avec une grande quantité d'incrustations et de découpures en ivoire, en écaille, en argent et en or. Aujourd'hui, de cet instrument si glorieux et si aimé, pas un homme en Europe n'a actuellement la moindre idée et c'est parmi les vieilles gravures sur bois de Prœtorius ou bien dans les collections d'instruments anciens qu'il faudrait aller le chercher. Triste preuve une fois de plus qu'Appollon ne se laisse pas dominer par la déesse Mode. Ce qui est encore digne de remarque, c'est le goût de nos ancêtres pour les sons doux et modestes des violes. Aussi étaient-ils des gens paisibles, contents, aimant la paix. Actuellement on ne saurait choisir pour nos musiques des instruments assez haut ni assez criards. »

Que dirait aujourd'hui Gerber s'il entendait nos fanfares municipales, nos phonographes et les pianos mécaniques ! ! ! Gerber jouait du violoncelle et de la gambe. Les qualités du violoncelle lui avaient sans doute échappé, mais il est étonnant que les succès notables des virtuoses du violoncelle dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle ne lui aient pas fait impression. Par l'article ci-dessus, il montre qu'il préférait la gambe. Ses contemporains n'étaient pas de son avis.

Wasielewski fait la même constatation en parlant d'Abel, qui fut un célèbre gambiste du XVIIIe siècle, et il ajoute : « Il est surprenant que parmi les œuvres si nombreuses d'Abel qui ont été éditées et dont une partie consiste en concertos et en pièces d'orchestre et une autre en morceaux pour musique de chambre, il ne se trouve aucune composition pour gambe. On pourrait l'expliquer par ce fait que le beau temps de la gambe avait disparu avec le commencement de la deuxième moitié du XVIIIe siècle. »

Elle passait de mode et avec elle aussi forcément la musique pour gambe. A la place, on réclamait des compositions pour violoncelle.

« Après Abel, continue Wasielewski, il n'y a plus à signaler aucun gambiste allemand de valeur. A partir de la moitié du XVIIIe siècle, la gambe est de plus en plus repoussée par le violoncelle, qui s'avance au premier plan. Aussi les jeunes talents se consacrent-ils de préférence à cet instrument qui, à côté du violon, arrive en tête pour la pratique musicale. »

On peut donc conclure en disant qu'au début les gambistes jouèrent surtout de la gambe et par exception du violoncelle.

Dans la suite, ce fut le contraire : les violoncellistes jouèrent surtout du violoncelle et par exception de la gambe. Bien rares à notre époque sont ceux qui jouent très bien des deux instruments, car, ainsi que le disait judicieusement Tolbecque :

« La vie est trop courte pour apprendre à la fois les instruments du présent et ceux du passé. »

Ce qui incontestablement fit faire de grands progrès à la musique de violoncelle, ce fut l'emploi du pouce comme sillet mobile permettant de jouer juste dans les notes les plus élevées.

Quelques-uns ont attribué à Ferrari, violoncelliste italien (1730-1789), le premier emploi du pouce : nous croyons que c'est à tort et que le pouce a dû être employé plus tôt.

On n'a pas de preuves exactes pour attribuer ce mode de jouer à tel ou tel, mais on en a assez pour conjecturer qu'il fut employé bien avant Ferrari. En effet, le violoncelliste Berteau, vers 1756, employait le pouce, comme le montre l'étude insérée sous son nom dans la méthode de Louis Duport et la sonate gravée dans une méthode de Bréval.

Du reste, il semblerait étrange que celui qui a formé Duport l'Aîné ait pu ignorer cet emploi du pouce, si indispensable lorsqu'on aborde les difficultés du violoncelle.

Dans la musique de Barrière, autre violoncelliste français (1736) on trouve des passages pouvant se jouer à la rigueur à main levée, mais qui sont tellement simplifiés par l'emploi du pouce qu'il est infiniment probable qu'on y recourut.

D'autre part, Barrière ayant été élève de Franciscello et ce dernier ayant joué d'une manière si admirable du violoncelle, il n'est pas téméraire de

croire que Franciscello a dû aussi utiliser le pouce quelquefois.

A vrai dire, ce qui a pu donner aux violoncellistes l'idée de jouer de la sorte, c'est le jeu de la trompette marine. Cet instrument n'était pas, comme nos trompettes, un instrument à vent. C'était un instrument à corde unique, qui se jouait avec le pouce placé exactement comme on le place aujourd'hui, sillet mobile, dans le jeu du violoncelle. La trompette marine (*fig.* 15) était utilisée surtout dans les couvents de femmes pour soutenir les voix. Les religieuses n'ayant pas assez de souffle pour se servir des instruments à vent, comme par exemple le serpent, devaient forcément prendre un instrument à cordes : elles choisissaient la trompette marine qui avait une assez grande sonorité.



Fig. 15. — Trompette marine

Il est donc tout naturel que les premiers violoncellistes aient eu l'idée de faire sur leur instrument ce que faisaient les joueurs de trompette marine : ce n'était pas une trouvaille, c'était une simple imitation.

Comme résumé, on peut dire qu'au début l'emploi du pouce comme sillet a été restreint à certains traits ; il est devenu plus fréquent vers 1750 ; il s'est ensuite généralisé à tel point qu'on le trouve aujourd'hui dans tous les morceaux modernes.

Un perfectionnement très léger en apparence exerça sur le violoncelle une influence plus grande qu'on ne le supposerait au premier abord : ce fut l'usage de la pique. Au début, le violoncelle se tenait, comme la gambe, entre les jambes, appuyé sur les mollets. On eut l'idée d'ajouter une pique ; de cette manière les sons n'étaient pas étouffés par les habits et le violoncelliste avait plus d'aisance. L'usage de la pique remonte au XVIII[e] siècle, mais il ne trouva pas au début l'approbation qu'il était en droit d'attendre. En France, surtout, on lui fit opposition ; les maîtres du Conservatoire ne voulurent pas recevoir les élèves qui employaient la pique. Le célèbre violoncelliste belge Servais François, faisant des tournées en Europe, vint à Paris en 1846, se servant d'un violoncelle avec pique. Tous les artistes et les amateurs se mirent à l'imiter ; mais, au Conservatoire, ce fut seulement avec Rabaud et Delsart que la pique fut universellement admise.

Ces perfectionnements matériels n'auraient servi à rien sans le génie musical des grands maîtres : Boccherini, Duport, Romberg, Servais, Grützmacher, Davidoff, qui dévoilèrent toutes les ressources du violoncelle. Aujourd'hui il n'y a qu'à suivre ces grands modèles dans les chemins qu'ils nous ont tracés : on pourra varier les genres avec les époques, on ne trouvera rien de nouveau dans le jeu du violoncelle.

Le violoncelle, grâce à eux, est devenu un instrument qui a sa place marquée dans le solo, la sonate, le concerto avec piano, le concerto avec orchestre, le trio, le quatuor, le quintette.

Tous les grands musiciens ont écrit pour le violoncelle ; non seulement les virtuoses, sur cet instrument, lui ont confié leurs rêves musicaux, mais bien d'autres, sans jouer du violoncelle, ont su écrire pour lui les accents les plus émouvants. Rossini a écrit l'introduction de sa magnifique ouverture de *Guillaume Tell* pour cinq violoncelles tenant chacun une partie séparée.

Hérold, au 3e acte du *Pré aux Clercs*, écrit tout un mélodrame, dont le chant empreint d'un véritable sentiment de terreur est confié aux altos et aux violoncelles, qui ont la 4e corde baissée d'un ton et sonnant le *si* bémol, ce qui est d'un effet saisissant et indescriptible.

Massenet, dans *Werther*, a rythmé la dernière promenade au clair de lune de Charlotte et de Werther

en des accents de tendre mélancolie qu'il a confiés au violoncelle.

Et combien d'autres exemples!

Il ne faut pas oublier de mentionner l'influence des concerts publics sur la formation des artistes.

Autrefois, les concerts étaient organisés seulement dans les cours royales ou princières.

Les riches seigneurs payaient une troupe de musiciens pour jouer dans leurs palais à certains jours. Ces artistes jouaient tantôt de la musique profane, et ils prenaient le titre de *musiciens de la chambre du prince*, tantôt de la musique religieuse, et ils étaient appelés *musiciens de la chapelle*. Le plus fréquemment, les mêmes musiciens faisaient les doubles fonctions.

A la fin du XVIIIe siècle, les concerts publics s'organisèrent en diverses villes ; on sait quelle extension ils ont prise depuis. Ils développèrent beaucoup le goût de la musique, ils exercèrent une heureuse influence pour trouver et encourager des musiciens, et l'on peut en déduire que la musique de violoncelle se développa grâce à eux.

Nombreux sont les violoncellistes qui ont senti naître en eux le goût du violoncelle en entendant jouer de cet instrument dans quelque concert public.

COMMENT SE FABRIQUE UN VIOLONCELLE

Malgré le titre de ce paragraphe, nous ne nous étendrons pas longuement sur les travaux de la lutherie : des ouvrages spéciaux, mentionnés à la fin de ce volume, en parlent longuement, pour ne citer que ceux de Vidal, d'Hart, de Gallay et de Tolbecque, qui l'ont déjà fait avec compétence. Les amateurs pourront les consulter, nous ne consentirons pas à les déflorer en les résumant.

Cependant, quelques détails sur la composition des bois et la fabrique des violoncelles pourront, si brefs soient-ils, intéresser les amateurs.

Les tables sont en bois de sapin de Suisse ; le dos du violoncelle et les éclisses en bois d'érable.

Le manche est en bois de sycomore ou d'érable. La touche est en ébène et doit s'arrêter au *mi* harmonique 1re corde.

Le chevalet est en bois d'érable, en fibre douce ou en fibre dure. En fibre douce, si l'instrument manque de moelleux, et en fibre dure s'il manque de mordant ; on fit autrefois des chevalets aux modèles les plus variés. C'est Stradivarius qui a fixé définitivement la forme actuelle du chevalet.

Les cordes sont fabriquées, non comme on le croit communément, avec des boyaux de chats, mais avec les intestins du mouton et de la chèvre ; les

meilleures viennent des intestins de l'agneau. On fabrique des cordes dans tous les pays, mais les cordes italiennes jouissent d'une meilleure réputation.

La troisième et la quatrième corde sont filées soit avec du fil d'argent et alors elles ont un son moelleux qui convient aux vieux instruments, soit en fil de laiton et elles produisent des sons plus puissants.

Au XVIIe siècle, le gambiste français Sainte-Colombe (et non Marais, comme le dit Fétis) eut l'idée de faire filer en fil de laiton les cordes plus basses de la viole de gambe pour leur donner plus de tension et de sonorité sans augmenter leur grosseur. C'était une bonne trouvaille puisqu'on l'utilisa depuis pour les cordes du violoncelle.

L'archet est en bois de Fernambouc (Brésil), les crins sont des crins blancs de cheval uniquement, ceux de la jument manquent de solidité.

Voici quelques détails sur la fabrication du violoncelle ; nous les tenons de la maison Hel, de Lille :

On commence par monter le moule, c'est-à-dire ajuster les éclisses que l'on plie au fer chaud sur un gabarit. Les coins, les tasseaux, les contre-éclisses collées, on s'occupe de la table et du fond qui sont presque toujours faits de deux morceaux joints par le milieu. On trace le modèle d'après le contour de l'éclisse, on sculpte dans l'épaisseur des voûtes de l'instrument. On incruste les filets

qui se composent de trois minces feuilles de bois (noir, blanc, noir), on creuse et on règle les épaisseurs de la table et du fond, on découpe les ouïes, on ajuste la barre d'harmonie et on réunit aux éclisses. La tête faite et ajustée à l'instrument, on colle la touche.

Pour la fabrication en blanc, il faut environ un mois ; le vernissage demande un soin minutieux, et, suivant la température, peut durer plusieurs mois. Le vernis a, de l'avis de tous, une influence très grande sur la qualité du son.

Le vernissage terminé, on monte l'instrument c'est-à-dire qu'on met l'âme, le chevalet, le cordier, les chevilles et les cordes.

On ne peut vérifier la sonorité d'un instrument que lorsqu'il est tout à fait verni et terminé.

Quel est le prix d'un violoncelle ?

On peut avoir un violoncelle d'études pour la somme de 80 à 100 francs ; mais les bons violoncelles coûtent plus cher, puisque les deux planches du dos, qui sont en bois d'érable de Hongrie, coûtent en première qualité, avant même le travail, de 150 à 200 francs.

Un violoncelle fait à la main atteint donc facilement la somme de 1.000 francs.

Les anciens violoncelles italiens de Stradivarius ou autres authentiques sont disputés par les amateurs ou par les collectionneurs à coups de billets de banque et certains se sont vendus jusqu'à 100.000 francs.

Ces instruments ont la valeur extrinsèque que leur donne le désir du collectionneur ; mais ils ont aussi une valeur intrinsèque qui vient de leur fabrication soignée, du bois bien choisi, du vernis ancien et surtout de l'épreuve du temps. Cela nous rappelle l'histoire de ce jeune violoncelliste qui entendait dire à son maître : « Mon instrument a la patine du temps. »

Ce naïf élève porta donc chez un luthier son instrument presque neuf pour le modifier.

— Que désire monsieur ? dit le luthier.

— Je voudrais que vous mettiez à ce violoncelle la patine du temps.

— C'est entendu, monsieur, répondit l'autre ; repassez dans 300 ans, ce sera fait.

Voici une liste de quelques heureux propriétaires d'instruments anciens : il nous a été difficile de la mettre à jour comme nous l'aurions voulu :

STRADIVARIUS (ANTOINE) (1)

La majorité des vingt spécimens que l'on connaît se compose d'instruments fort remarquables.

Citons au premier rang : 1° le Duport ; 2° le Batta ; 3° le Piatti ; 4° Fau (après Castelbarco) ; 5° Comtesse de Stanlein (après Paganini et Merighi) ; 6° Markovitch (après Delphino) : 7° Baron Rothschild (après Gore-Booth) ; 8° Pezze (après Whitmore, Isaac, Crosdill et Mara) ; 9° Küchler (après Romberg) ;

(1) Extrait d'*Antoine Stradivarius* de Hill.

10° Goupillat (après Davidoff et Wielhorsky) ; 11° Franklin Singer (après Adam) ; 12° Küchler (après Blair-Oliphant) ; 13° Holden (après Bonamy-Dobree) ; 14° Hugo Becker (après duc de Marlborough) ; 15° Haussmann (après Fountaine) ; 16° Loÿs (après Gallay et Vaslin) ; 17° Somers-Cocks (après Baudiot) ; 18° Loeb (après de Corberon) ; 19° S. M. le roi de Portugal ?? (après Chevillard) ; 20° Mendelssohn (après Ladenburg).

GUARNERIUS (ANDRÉ) (1)

Kauffmann, Paris ; Landeseere, Brihton ; Lefournier, Brest ; Marqués Pombo, Santander ; Tolmach, Bade ; Wolff, Berlin ; Ortiz de Zarate, Bilbao.

AMATI (NICOLAS)

Biscaccianti, New-York ; Piatti (Sucession), Londres ; Seligmann (Sucession), Paris ; Grutzmacher, Allemagne ; Steffen (J.), Paris ; Wilmotte, Anvers.

MONTAGNANA (DOMINIQUE)

Czerwicheff, Saint-Pétersbourg ; David (Felicien), Paris ; Gallay (J.), Paris ; Hekking, Paris ; Küchler, Francfort-sur-Mein ; Lispre (de), Besançon ; Paget (Colonel), Londres.

BERGONZI (CHARLES)

Bonjour (A.), Paris ; Bonjour, Lyon ; Cosnier, Paris ; Cossman, Bruxelles ; Curtis, Londres ;

(1) Extrait de *Prontuario y Guia* de Peyrona.

Dognien, Paris ; Godard, Paris ; Jacquard (L.), Paris ; Lebone, Paris ; Libotton, Bruxelles ; Caressa, Paris ; Müller (V.), Francfort-sur-Mein ; Rignault (E.), Paris ; Van Gelder, Tours.

GAGLIANO (ALEXANDRE)

Beneven (de), Lyon ; Bonnet, Paris ; Fleury-Gaillard, Lyon ; Harul (G.), Paris ; Verguet, Tours ; Munck (de), Londres ; Robatel, Lyon ; Pablo Casals, Paris ; Alfred Larrocha.

RUGGERI

Merlen, Lyon ; Phélip, Lyon ; Piatti (A.), Londres ; Tolbecque, Paris ; Zeller (Dr), Turin.

GUADAGNINI

Dubos, Rouen ; Kulhman (T.), Berlin ; Leuillier, Paris ; Wreck, Lyon ; Yüng (J.), Brême.

GRANCINO

Bonjour, Paris ; Chaponay (Comte de), Lyon ; Poirot, Versailles ; Thomas, Paris ; Wrech, Lyon.

TESTORE

Ferni, Paris ; François, Douai ; Muntz (Dr), Rome ; Rosoor, Bordeaux.

Il y a de nos jours, comme jadis, des luthiers consciencieux qui fabriquent d'une main lente, patiente et habile de bons instruments ; mais la mécanique, qui s'empare de tout, ne devait pas manquer de s'emparer de la fabrication du violoncelle.

De nombreuses maisons, en France et en Allemagne, se sont spécialisées dans cette industrie et ont atteint des résultats surprenants.

Dans ces importantes maisons, il y a une machine qui, en quelques instants, met au point de régularité mathématique des épaisseurs de fonds et de table. Voulez-vous un Stradivarius, un Guarnérius, dix tables sortent à la fois de ce creuset d'un nouveau genre et toutes sont mathématiquement exactes. Aussi quelle production ! C'est par milliers que se comptent les violons, altos et violoncelles fabriqués mécaniquement et vendus bon marché par ces maisons.

C'est un abus, disent les uns, c'est un bien, disent les autres.

« Quant à nous, dit Vidal, admirateurs passionnés de cet instrument sublime possédant une âme qui pense et qui pleure, qui s'exalte et qui s'attendrit, accordons une large part à tous ceux dont les efforts tendent à le perfectionner et à le mettre à la portée du plus grand nombre. »

Nous serons de son avis.

Que de jeunes gens ont pu commencer à jouer du violon, du violoncelle sur un instrument bon marché acheté peut-être en cachette avec de modestes économies et sont devenus, grâce à ces débuts précoces, de grands artistes.

Peut-être, ces mêmes musiciens seraient-ils toujours restés médiocres ou inférieurs si, n'ayant pu avoir dans leur enfance un instrument cher

et difficile à acquérir, ils n'avaient commencé que plus tard leurs études musicales.

Paganini disait que les luthiers de son temps fabriquaient de bons violons, parce qu'ils prenaient seulement le bois des arbres sur lesquels avaient chanté des rossignols. C'est là une poétique légende, mais ce n'est qu'une légende ; l'habileté consciencieuse de patients travailleurs valait mieux que toutes les roulades des rossignols pour donner la vie et le sentiment au bois inerte ; c'est ce qu'a voulu dire Duiffopruckar en gravant, sur un de ses instruments, ces deux vers latins :

« *Viva fui in sylvis, sum dura occisa securi ;*
« *Dum vixi tacui, mortua dulce cano.* »

C'est le bois de l'instrument qui parle et dit :

« *J'ai été vivant dans les forêts, la hache cruelle m'a tué. Vivant, j'étais muet ; mort, je chante doucement.* »

E. NOGUÉ.

Erratum, page 27. Tous les violoncellistes auront su rectifier l'accord du violoncelle marqué *mi, si, ré, la,* au lieu de *do, sol, ré, la.*

CHAPITRE II

Le Violoncelle en Italie

VUE D'ENSEMBLE

D'APRÈS les origines du violoncelle, il semblerait que ce dût être en Italie qu'il eut le plus de triomphes, tout à la fois comme *fabrication de l'instrument* et comme *perfection des instrumentistes*.

Ce fut, en effet, en Italie que le violoncelle vit le jour, et que, dès son apparition, il y fut fabriqué avec les plus grands soins par des luthiers remarquables. Cependant, l'Italie a vu disparaître peu à peu la réputation de cette lutherie. Elle n'a plus ces fabriques célèbres, ces luthiers habiles approvisionnant tout l'Univers ; elle a perdu le secret de son vernis ; elle n'a conservé de réputation que pour les cordes des instruments.

Ce fut en Italie que le violoncelle remplaça d'abord la viole de gambe. Deux Italiens, Galli et Lanzetti, écrivirent les plus anciennes méthodes de violoncelle (1691-1740) ; l'Italien Franciscello, le premier, joua le violoncelle en solo ; l'Italien Léo

Léonardo composa les premiers concertos de violoncelle avec quatuor ; et cependant, par une coïncidence bizarre, ce pays ne sut pas favoriser, à l'instar des autres nations, une lignée de violoncellistes, se succédant sans interruption, se complétant mutuellement, se perfectionnant les uns les autres, en un mot créant une école italienne du violoncelle où les autres nations seraient venues se perfectionner.

Cette pénurie de violoncellistes peut s'expliquer en partie par le caractère musical italien qui préfère la mélodie à l'harmonie ; de là, sa prédilection marquée pour le violon et son abandon du violoncelle qui fait surtout l'accompagnement.

Une autre raison sérieuse se trouve dans l'humeur voyageuse des Italiens. Dès qu'ils ont un peu de musique au bout des doigts, ils partent en tournée pour éblouir l'Univers.

Les uns sont de vrais musiciens, des virtuoses remarquables ; ils recueillent les applaudissements qu'ils méritent, mais en partant à l'étranger, s'ils font honneur à leur patrie, ils la privent de leur concours. Si Cervetto, Caporale, Boccherini et tant d'autres étaient restés en Italie, ils y auraient sans doute donné une impulsion énorme à l'art du violoncelle, tandis que leur départ a appauvri l'Italie et enrichi, musicalement, les autres pays.

D'autres émigrent d'Italie avec un talent qui n'est pas toujours égal à leur tempérament musical ; souvent, leur façon de jouer vaut mieux que ce

qu'ils jouent ; parfois, ils sont obligés de donner sans trêve des leçons afin de gagner leur vie. Ils n'ont ni le temps ni les moyens de se perfectionner, ils doivent se contenter d'être de modestes musiciens, d'occuper un rang secondaire alors que s'ils avaient développé et cultivé leur talent, pendant trois ou quatre ans seulement, ils auraient conquis une place de choix dans le monde musical.

Sans doute, il ne faut pas trop généraliser ; dans les divers Conservatoires d'Italie il y a de bons violoncellistes. Nous ne faisons pas une critique de l'école moderne italienne du violoncelle, nous avons simplement voulu dire que, lorsqu'on a vu les débuts du violoncelle en Italie, au XVIIIe siècle, on est étonné et peiné de voir que ce bel élan n'a pas produit dans ce pays ce qu'on était en droit d'en attendre. C'était un bel arbre dont le jeune tronc vigoureux promettait des frondaisons superbes, mais qui a vu se tarir brusquement la sève surabondante de ses premiers printemps.

LES PLUS ANCIENS

(ORIGINE ET XVIIIe SIÈCLE)

Le plus ancien violoncelliste italien fut **Gabrielli** (Dominique). Né à Bologne vers 1640, attaché au service de l'église de Saint-Pétrone de cette ville, il entra ensuite au service du cardinal Pamphili. C'était un compositeur dramatique (on a de lui plusieurs titres d'opéra), mais en même temps un virtuose du violoncelle, puisqu'il fut surnommé : « *Menghino del Violoncello*, le Petit Dominique du Violoncelle. » On a aussi des ballets, gigues, courantes et sarabandes pour deux violons et violoncelle avec basse continue, gravés à Bologne en 1703 ; mais il n'a rien écrit pour violoncelle seul. Gabrielli fut nommé membre de l'Académie Philharmonique en 1676 et prince de cette société en 1683.

Ariosti (Attilio). Né lui aussi à Bologne, en 1660, entra chez les Dominicains, mais réussit dans la suite à obtenir une dispense pour suivre son goût pour la musique. Il écrivit beaucoup d'opéras — sans grande originalité d'ailleurs — puisqu'il ne quittait le style de Lully que pour calquer celui de Scarlatti. En 1698, Ariosti fut maître de chapelle de la cour de Berlin, dit Riemann. Il se rendit en 1716 à Londres et y remporta avec Bononcini de

nombreux triomphes, jusqu'au jour où la gloire d'Hændel fit pâlir la sienne.

C'était, pour l'époque, un bon violoncelliste et un habile exécutant sur la Viole d'amour. Il joua un solo de ce dernier instrument à Londres, à la sixième représentation d'*Amadis*, d'Hændel, et la nouveauté de cet instrument en Angleterre, autant que le talent d'Ariosti, lui valut un réel succès. Il est mort à Bologne vers 1740. Il n'a rien écrit pour violoncelle.

Quelques morceaux écrits pour Viole d'amour par Ariosti : *Cantabile*, *Vivace*, *Adagio* et *Menuetto*, arrangés pour violoncelle par Piatti, furent joués par celui-ci à Londres.

Dans son dictionnaire des musiciens, Grove dit que quelques ouvrages, à Upsala, portent le nom d'Ariosti avec la date de 1663. Cela indiquerait qu'Ariosti serait né avant 1660, contrairement à ce que disent les autres historiens.

Bononcini (Jean-Baptiste). Né vers 1668, à Modène, commença ses études avec son père, les continua à Bologne avec Colonna. A vingt-trois ans, il trouva une place de violoncelliste dans la chapelle impériale de Vienne. Il écrivit plusieurs opéras. On en connait une vingtaine ; il dut en écrire bien davantage, puisque, même à quatre-vingts ans, il composait pour le théâtre de Venise.

Comme violoncelliste, il a écrit une symphonie pour violon et violoncelle et des solos pour violon-

celle. De ces derniers, il a paru une sonate pour deux violoncelles. Elle ne donne pas bonne opinion de son talent de compositeur. Elle permet cependant de juger de la technique du violoncelle à ses débuts : elle monte très peu haut dans le manche et reste habituellement dans le milieu et ne va que jusqu'au *la* harmonique, 1[er] octave de *la* (1[re] corde).

Il ne se sert pas du pouce, il essaye timidement la double corde et l'accord, et emploie la clef de ténor et de basse.

Devant le roi, à Paris, vers 1740, Bononcini a joué un motet avec violoncelle obligé composé par lui.

Il se retira à Venise où il mourut.

FRANCISCELLO

Franciscello (s'écrit aussi Francisschiello, Franscischello, Francisello). Fut le premier Italien qui commença, en jouant comme soliste, à s'imposer par son remarquable talent. Corelli avait montré les ressources du violon au point de vue de la virtuosité et comme instrument de solo, Franciscello montra les ressources du violoncelle.

Il naquit vers 1692 : on ignore le lieu de sa naissance. On a peu de détails sur sa vie, mais tous ses contemporains sont unanimes à lui reconnaître un talent hors de pair.

Vers 1713, nous raconte Geminiani, il joua, à Rome, une cantate d'Alexandre Scarlatti avec violoncelle obligé ; ce grand maître, qui accompa-

gnait au clavecin, s'écria : « Qu'un ange seul, sous la forme humaine, pouvait jouer d'une façon si ravissante. »

Quantz, le célèbre flûtiste, l'entendit à Naples en 1725 et en parla avec enthousiasme.

Vers 1730, sa réputation le fit appeler à Vienne, où il resta plusieurs années. Le violoncelliste Benda l'entendit, dans cette ville, et déclara que, dès ce jour, il n'eut qu'un désir : celui d'imiter sur le violon le jeu de Franciscello au violoncelle.

Un violoncelliste français, Jean Barrière, vint, paraît-il, à Rome, travailler sous sa direction, de 1736 à 1739. Certains prétendent que l'audition d'un solo de Franciscello décida de la vocation du célèbre Berteau, dont on parlera à l'Ecole française.

Selon Gerber, Duport entendit Franciscello à Naples, mais Fétis met en doute cette rencontre, car, dit-il, « Duport, né en 1741, ne voyagea que vers 1764, et, à cette époque, Franciscello, âgé de soixante-douze ans, ne devait pas avoir un jeu bien brillant. » Pourquoi pas ?

On ne sait rien de la fin de sa vie ; il retourna probablement à Gênes dans sa vieillesse et y mourut en 1770.

Ce fut la gloire de Franciscello d'avoir contribué par son talent à la diffusion du violoncelle et à la disparition de la viole de gambe. En effet, grâce à lui, elle avait presque totalement disparu des orchestres d'Italie dès 1730, alors qu'on la vit long-

temps après encore dans les orchestres des autres pays. Sans doute, en plus de Barrière, Franciscello dut avoir d'autres élèves ; aucun ne put surpasser le maître, ni même se signaler.

Franciscello n'a pas composé pour son instrument.

A la même époque vivait **Vandini** (Antoine), l'ami intime du violoniste Tartini. En 1721, ce dernier fut nommé violon solo et chef d'orchestre de la chapelle de Saint-Antoine de Padoue. Cette chapelle était alors composée de 16 chanteurs et de 24 instrumentistes ; elle passait pour une des meilleures d'Italie. Vandini y était premier violoncelle. En cette qualité, il accompagnait souvent, avec le violoncelle, Tartini jouant du violon, comme c'était l'usage à l'époque, mais il se fit entendre aussi comme soliste, et l'un de ses contemporains dit de lui : « *que son instrument semblait parler* ». En 1723, Tartini fut appelé à Prague : Vandini le suivit et resta chez le comte Koski pendant trois ans.

Vers 1770, il vivait encore à Padoue.

D'après Vidal, on n'aurait aucune composition de lui. D'après Forino, il aurait écrit douze sonates avec accompagnement de basse.

A la même époque, vivaient : Antoniotti, Lanzetti et Ferrari.

Antoniotti (Georges) (1692-1776). Né à Milan, demeura en Hollande, où il a publié à Amsterdam,

en 1736, douze sonates avec basse. C'est de la musique simple, dit Vidal, mais bien faite et qui n'est pas sans intérêt.

Lanzetti (Salvator). Né à Naples, fit ses études musicales au Conservatoire de Lorette et passa la plus grande partie de sa vie au service du roi de Sardaigne. C'était un virtuose de grand talent. Wasielewski dit « *qu'il faisait le staccato aussi bien en tirant qu'en poussant* ». C'est un bien modeste éloge, mais il y a mieux que cela à dire pour la gloire de Lanzetti. En effet, de 1730 à 1750, il publia deux livres de sonates avec basse, qui commencent à offrir de la musique digne du violoncelle : « Les difficultés sont encore simples, cependant, dit Vidal, on reconnaît un homme habile : la sonate VI de l'op. I contient, à la page 28, une gavotte avec variations, qui est d'un bon travail. La sonate X en *la* majeur indique des voies nouvelles, la main gauche monte jusqu'au *mi* (seconde octave sur le *la*), ce qui est l'indication de la position du pouce. »

Lanzetti a publié aussi un ouvrage méthodique intitulé : « *Du doigté pour le violoncelle dans tous les tons.* »

Dans un âge fort avancé, Lanzetti mourut à Turin vers 1780.

Ferrari (Charles), surnommé, à cause d'une infirmité : *le Boiteux de Plaisance*, naquit vers 1730, à Plaisance. Il se fit entendre avec succès à Paris au

concert spirituel de 1758 ; c'était un bon violoncelliste pour l'époque. Il fit graver à Paris un livre de sonates. Vers 1765, il entra au service de la cour de Parme. Il mourut à Paris en 1789.

Cet artiste passait pour avoir introduit l'usage du pouce dans le jeu du violoncelle comme sillet mobile ; c'est une erreur, comme on l'a indiqué page 44.

Jacchini (Joseph) vivait au commencement du XVIII[e] siècle ; il était attaché à l'église de Saint-Pétrone, à Bologne. Il fut nommé membre de l'Académie philharmonique, honneur que cette société n'accordait qu'aux plus illustres, ce qui montre l'état que l'on faisait de son talent. Il a publié, à Bologne en 1701, plusieurs œuvres parmi lesquelles un concerto à trois ou quatre instruments avec violoncelle obligé.

Abaco (Evariste-Félix d'). Né à Vérone en 1662 (vers 1725, dit Riemann) ; fut directeur des Concerts de l'Electeur Max Emmanuel de Bavière. Il publia cinq œuvres de musique dont la plupart sont des sonates pour violon et basse ou des morceaux pour deux violons, violoncelle et basse. Fétis écrit qu'il mourut le 16 février 1726. D'autre part, Gerber dit qu'il possède un solo pour violoncelle écrit par Abaco en 1748 ; ce qui montre que la date de sa mort n'est pas plus précise que celle de sa naissance.

Léonardo (Léo). Né en 1694 à San Vito degli Schiavi, dans la province de Lucques. Elève de Scarlatti et de Fago, au Conservatoire « della Pieta », à Naples, puis de Pitoni, à Rome, il fut nommé à son retour professeur au Conservatoire « della Pieta » et remplit en outre, plus tard, les fonctions d'organiste de la Chapelle royale (1716) et de maître de chapelle de Sainte-Marie « della Solitaria ». Il échangea dans la suite son poste de professeur contre un poste analogue au Conservatoire « Sant'Onofrio » et mourut subitement pendant qu'il était à son clavecin, à Naples 1746.

Il a l'honneur d'avoir composé les premiers concertos pour violoncelle avec accompagnement de quatuor. Le manuscrit est dans la bibliothèque de Venise.

CEUX QUI ÉMIGRÈRENT

Une particularité remarquable des nombreux violoncellistes italiens, c'est qu'ils s'empressent de quitter leur patrie.

Cervetto (Jacques, dit Bassevi), naquit en Italie en 1682. A l'âgé de quarante-six ans, il se rendit à Londres pour y faire le commerce des instruments italiens. Le commerce réussit mal, et Cervetto entra comme violoncelliste à l'orchestre de Drury-Lane. Il fut bien vite célèbre, autant par son talent que par son nez, qui était de dimensions prodigieuses et l'avait fait surnommer *Gros-Nez*. On rapporte de lui l'anecdote suivante, qui montre son habileté. Un soir, qu'au théâtre, le célèbre acteur Garrick jouait le rôle d'un homme ivre et venait de se laisser tomber assoupi sur un siège, un bâillement bruyant et prolongé se fit entendre au milieu du silence de la salle attentive. C'était le violoncelliste Cervetto qui, à l'orchestre, commettait cette incongruité. Indigné, Garrick bondit sur la scène et, oubliant son rôle, apostrophe vivement l'impoli musicien. Celui-ci, sans se déconcerter, répond : « Je vous demande pardon, mais je bâille toujours quand j'éprouve un trop vif plaisir. » La salle applaudit, et l'acteur voit tomber sa colère sous cette flatterie. Cervetto fut ensuite directeur du théâtre de Drury Lane.

Burney dit que Cervetto était un habile exécutant, mais que sa qualité de son laissait à désirer, car elle était dure et peu agréable.

Il a écrit quelques solos pour violoncelle et basse, des trios pour deux violons et violoncelle, etc... Il eut une qualité que bien du monde lui envierait : c'est qu'il put jouer du violoncelle à l'âge de cent ans, puisqu'il mourut le 14 janvier 1783, âgé de cent un ans.

Un rival de Cervetto fut **Caporale** (André), violoncelliste italien lui aussi. Il vint à Londres vers 1735 et y jouit d'une grande vogue.

« Il ne possédait pas une grande connaissance de la musique, dit Fétis, et son jeu laissait désirer plus de brillant et de fermeté dans les passages difficiles, mais il tirait un beau son de son instrument et avait du goût et de l'expression. »

En 1740, il fut attaché à l'Opéra italien dirigé par Hændel, qui écrivit pour lui, dans son opéra *Le Diadème*, un solo pour violoncelle. Il a publié à Londres 18 solos pour son instrument et est mort en 1756.

Antonio de Piétri appelé Tonelli, né à Carpi, en 1686, fut un compositeur distingué en même temps que violoncelliste ; il voyagea en Europe et resta trois ans à la cour de Danemark, puis revint en Italie. A soixante ans, il voulut épouser une de ses jeunes élèves qui, malgré ses demandes, prit le voile. Antonio mourut à 79 ans.

Aliprandi (Bernard) émigra en Allemagne au service de la cour de Munich. En 1782, il publia quelques morceaux pour violoncelle et non pour viole de gambe, comme le dit Gerber. En 1786, il vivait encore ; on ignore la date de sa mort.

Dall'Oglio (Joseph). Né à Venise vers 1700, émigra en Russie en 1735, où il entra avec son frère Dominique, violoniste au service de la cour. Il y fut apprécié pendant vingt-neuf ans. En 1764, il se rendit à Varsovie où le roi de Pologne lui conféra la charge de son agent auprès de la république de Venise : cela peut paraître étrange, c'est pourtant mentionné par plusieurs auteurs.

Batistin. (Son vrai nom était Jean-Baptiste **Struck**.) Né vers 1680, dit Riemann, de parents allemands, à Florence, il fut plus connu sous le nom de Batistin. Il émigra en France et fut violoncelliste de la musique du duc d'Orléans et ensuite de l'Opéra. Il fut, avec Saint-Sévin, un des premiers à jouer du violoncelle à l'Opéra de Paris. Louis XIV lui fit une pension pour le fixer en France. Il a fait représenter plusieurs œuvres à l'Opéra ; il a écrit deux ballets. Il n'a rien écrit spécialement pour le violoncelle. Il est mort le 9 décembre 1755, à Paris.

Cirri. Né à Forli en 1740, émigra en Angleterre, où il resta longtemps. Il se spécialisa dans la composition de musique pour quatuors à cordes,

publiée à Florence, Paris et Londres ; il fit aussi des trios pour violon, alto et violoncelle, parus à Venise en 1791.

Graziani ayant émigré en Allemagne, fut le maître de violoncelle du roi Frédéric-Guillaume II, lorsqu'il n'était que prince royal. Lorsque Duport vint à Berlin, Graziani ne put soutenir la comparaison avec ce grand artiste, et il s'éloigna ou fut éloigné de la cour. Il est mort à Postdam en 1787. Il a publié deux recueils de sonates pour violoncelle qui montrent un réel talent.

Barni (Camille). Né en 1762, à Come, commença l'étude du violoncelle sous la direction de son grand-père ; il fut d'abord deuxième violoncelle au théâtre de Milan et premier en 1791. Il étudia la composition avec Minoja et se fixa à Paris en 1802. Il se fit applaudir en 1803, au Théâtre Olympique, dans un concerto de violoncelle de sa composition. Il a fait plusieurs duos, trios et quatuors pour instruments à cordes. Il a joué pendant plusieurs années à l'Opéra Italien, et est mort vers 1840.

Lolli (Philippe). Né en 1773, était fils d'un violoniste qui lui fit apprendre le violoncelle. Le jeune enfant fit de tels progrès, qu'à dix-huit ans il se faisait entendre à Berlin, puis à Copenhague. En 1794, il jouait à Vienne, où il fit graver douze variations pour violoncelle. A cette époque, on le perd de vue.

BOCCHERINI

Boccherini (Louis) naquit le 14 janvier 1740 à Lucques (le 18 février 1743 selon Forino). Son père, contrebassiste à la métropole de cette ville, lui fit donner les premières notions de musique par l'abbé Vannucci, maître de chapelle de l'archevêché. Bientôt, le jeune Louis ressentit un attrait très grand pour le violoncelle, et lorsqu'on lui permit de toucher cet instrument, il fit des progrès si rapides qu'ils émerveillèrent sa famille et ses voisins.

Son père, homme avisé, ne douta pas du talent de son fils et l'envoya à Rome se perfectionner et apprendre la composition. Les quelques années passées en cette ville eurent la meilleure influence sur le jeune virtuose. Non seulement, il développa son talent et dépassa ses maîtres, mais il eut encore le bonheur d'entendre la musique de Palestrina chantée par les meilleures voix de la Chapelle Sixtine. Il en éprouvait un tel plaisir qu'il en parlait encore avec enthousiasme à la fin de sa vie et l'on peut dire qu'il est redevable à cette musique de la délicieuse naïveté que l'on trouve dans ses compositions pour violoncelle. « Il est remarquable, dit Fétis, que le certain vague qui plaît tant dans la musique de Palestrina n'est pas sans analogie avec celui qui caractérise les compositions de Boccherini. »

De retour à Lucques, il y rencontra un jeune virtuose, violoniste, élève de Nardini, appelé Manfredi selon les uns, et Manfredini selon d'autres. Ils se lièrent d'amitié et entreprirent des tournées musicales.

De 1762 à 1767, ils visitèrent Turin et quelques villes du Piémont, de la Lombardie, du midi de la France. Ils y excitèrent la plus grande admiration. Boccherini avait écrit ses premiers trios pour deux violons et basse, et souvent, après l'audition, des amateurs ravis demandaient comme une précieuse faveur la permission d'en copier quelques pages.

En 1768, Manfredi et Boccherini arrivèrent à Paris (Manfredi était devenu l'impresario bien plus que le collègue de Boccherini). Un éditeur, La Chevardière, les présenta au baron de Bagge, chez qui se réunissait l'élite des artistes français. Ce fut une révélation, et le charme des compositions de Boccherini, joint au talent des exécutants, leur valut les applaudissements unanimes. On le fit jouer au Concert spirituel, et, détail bien caractéristique qui montre le succès, les éditeurs se disputèrent la faveur de graver ses œuvres. Boccherini dédia ses premiers trios à La Chevardière et ses quatuors à Venier. Il composa aussi, vers cette époque, six sonates pour clavecin et violon, dédiées à Mme Brillon de Jouy, claveciniste distinguée, et bien d'autres morceaux, à la demande de plusieurs amateurs.

L'ambassadeur d'Espagne à Paris fit miroiter

aux yeux des artistes les avantages qu'ils trouveraient en son pays, et, en 1769, ils partaient pour l'Espagne. Manfredi ne négligea rien de ce qui pouvait lui permettre d'acquérir les richesses qu'il convoitait. Boccherini, tout entier à son art, ne l'imita point. Il dédia un livre de trios au prince des Asturies (plus tard Charles IV). Le roi et son fils ne récompensèrent pas cette dédicace et le talent de Boccherini, qui n'entra point dans leur musique particulière. Etait-ce parce que Boccherini ne sut pas, à la musique, joindre les intrigues ou les flatteries ? Etait-ce parce qu'ils ne comprirent pas la beauté de sa musique ? Peut-être l'un et l'autre.

L'Infant don Louis, frère de Charles III, répara cet oubli en nommant Boccherini violoncelliste de sa musique de chambre. C'est ce titre : « Compositore e virtuoso di Camera di S. A. R. don Luigi Infante d'Espagna » que Boccherini ne manque pas de joindre à son nom dans toutes les œuvres qu'il compose à cette époque, et particulièrement pour les six quartetti. Op. 6. Il occupa ce poste jusqu'en 1785, à la mort de ce prince. Il resta alors musicien à la cour d'Espagne avec traitement, mais *sans un titre spécial* qu'il aurait si dignement mérité.

Peut-être ce fut l'influence du violoniste Brunetti qui lui porta tort. Voici ce que rapporte Fétis :

« Gaetano Brunetti, violoniste habile et compositeur agréable, était à la cour d'Espagne. Il n'avait publié que des œuvres médiocres avant l'arrivée de

Boccherini à Madrid. Plus tard, son style se transforma et tout porte à croire que l'effet produit sur lui par les compositions de Boccherini et les conseils de ce grand musicien exercèrent la plus heureuse influence sur son inspiration. Cependant, la jalousie et la crainte de se voir supplanter dans sa position par un homme dont la supériorité n'était pas contestable, lui firent payer par la plus noire ingratitude les services qu'il en avait reçus. Boccherini avait sur Brunetti l'avantage du génie, mais celui-ci, doué de l'esprit le plus fin et le plus adroit, prenait sa revanche dans l'intrigue. Le digne artiste voyait bien que son élève employait toute son adresse pour lui nuire dans l'esprit du prince des Asturies, mais il n'avait pas assez d'habileté pour déjouer ses manœuvres. Une anecdote rapportée par le violoniste Alexandre Boucher, qui fut longtemps au service de la cour d'Espagne, prouve jusqu'où allaient les préventions qu'avait fait naître Brunetti dans l'esprit du prince contre Boccherini et contre sa musique.

« Suivant cette anecdote, reproduite par Castil-Blaze à sa manière dans la biographie de Boucher, don Louis, oncle de Charles IV, alors prince des Asturies, conduisit un jour Boccherini chez son neveu pour lui faire entendre de nouveaux quintettes de son maître favori. Dans l'exécution d'un de ces morceaux, le prince jouait le premier violon ; un passage de sa partie où la même forme se répétait souvent avec monotonie lui déplut : il le joua

en ricanant et finit par se lever en déclarant la musique détestable. Boccherini se défendit de son mieux et finit par faire entendre au prince, avec beaucoup d'inconvenance, que pour juger d'une œuvre de musique, il est nécessaire de s'y connaître. A peine ces mots sont-ils prononcés que le prince, doué d'une force herculéenne, saisit Boccherini par ses habits et, le passant en dehors d'une fenêtre, le suspendit au-dessus de l'abîme. Un cri de la princesse des Asturies le rappela à lui-même et il rejeta l'artiste à l'extrémité de l'appartement. Un pareil acte de brutalité n'a rien qui étonne de la part d'un prince qui poursuivait un ministre du roi son père, l'épée à la main, qui donnait des soufflets à un autre et des coups de bâton à un troisième, qui, enfin, se mesurait avec des palefreniers et des portefaix ; mais on a peine à comprendre qu'un homme doux et poli comme l'était Boccherini, y ait donné lieu par une réponse dont l'inconvenance prenait un caractère très grave par le rang de celui à qui elle s'adressait. Quoi qu'il en soit de l'exactitude de l'anecdote, il est certain que l'influence mauvaise de Brunetti sur l'esprit de son maître ne cessa pas après que celui-ci fut monté sur le trône et qu'elle se fit reconnaître dans l'abandon et la misère où vécut Boccherini jusqu'à la fin de ses jours. »

En 1787, Boccherini dédia un de ses ouvrages au roi de Prusse Frédéric-Guillaume II, protecteur des arts et des artistes. Il reçut comme récom-

pense, avec une lettre de remerciements, une tabatière de frédérics d'or et un diplôme de compositeur de la Chambre du Roi. Il continua à écrire pour son protecteur, qui lui fit une pension.

En 1797, Frédéric-Guillaume II mourut et Boccherini se trouva alors dans une cruelle détresse.

Il reçut pendant quelque temps des secours de Lucien Bonaparte, ambassadeur de la république française à Madrid. Cet homme, aussi généreux qu'intelligent, comprit et aima le talent de Boccherini. Celui-ci, en retour, dédia six quintettes avec piano à la Nation française. Notons en passant que Boccherini fut le premier à mettre deux violoncelles dans un quintette. Il composa aussi douze quintettes à deux violons, deux altos et basses qu'il dédia à son nouveau protecteur.

Malheureusement, Lucien Bonaparte fut rappelé à Paris. Pour subvenir aux besoins de sa famille, Boccherini écrivit pour le marquis de Benavente. Celui-ci, amateur passionné de guitare, exigeait des morceaux avec partie obligée de cet instrument : c'est pourquoi Boccherini arrangea avec guitare plusieurs de ses anciens ouvrages.

Boccherini eut l'idée de venir en France afin d'y trouver des secours, mais il n'eut jamais la somme nécessaire au voyage.

En 1803, Madame Gail le vit à Madrid ; elle raconte qu'il n'avait qu'une seule chambre pour toute la famille ; aussi avait-il imaginé de faire construire une espèce d'appentis où il se retirait

au moyen d'une échelle pour y jouer en repos.

« Néanmoins, dit Fétis, sa gaieté ne l'avait pas abandonné. Heureux par l'art qu'il aimait avec passion quoiqu'il ne lui procurât pas même en Espagne les jouissances de l'artiste, c'est-à-dire celles de l'amour-propre ; travaillant pour lui-même sans autre but que celui de se plaire à ce qu'il faisait et de procurer un morceau de pain à sa famille, il avait conservé l'active imagination de sa jeunesse et tous ses maux étaient oubliés dès qu'il pouvait se livrer en liberté à ses inspirations. Doué d'une douceur inaltérable, jamais il ne montrait le moindre mouvement d'impatience contre la mauvaise fortune. »

Telle était d'ailleurs sa probité délicate que, dans cette triste position, il refusa cent louis que Madame Gail était chargée de lui offrir pour un *Stabat*, parce que ce morceau avait été promis à une autre personne qui ne le lui payait que 60 piastres (280 fr.).

Cependant, les dernières années de sa vie furent remplies par un travail sans relâche devenu pénible pour un vieillard et si mal payé que l'indigence de l'artiste était extrême lorsqu'il mourut, le 28 mai 1805, âgé de plus de soixante-cinq ans.

On a dit que la cour et les grands honorèrent ses funérailles, mais, d'après les renseignements, son convoi se fit au contraire sans pompe et ne fut accompagné que d'un petit nombre d'amis dévoués.

M. Picquot a écrit sur Boccherini une *Notice* qui

est bien tout ce qu'il y a de plus complet sur ce point ; malheureusement l'édition épuisée n'a pas été réimprimée.

Parmi les compositions de Boccherini jouées à notre époque, il faut citer la *Sonate en la*, et quelquefois son Menuet, qui est une transcription.

On joue plus rarement les quintettes à cordes, car c'est chose difficile à organiser.

Fétis, grand admirateur de Boccherini, a écrit ce qui suit sur ce grand homme :

« Jamais compositeur n'eut plus que Boccherini le mérite de l'originalité ; ses idées sont toutes individuelles et ses ouvrages sont si remarquables sous ce rapport qu'on serait tenté de croire qu'il ne connaissait d'autre musique que la sienne. La conduite, le plan de ses compositions, leur système de modulation lui appartiennent en propre comme les idées mélodiques. Admirable par la manière dont il sait suspendre l'intérêt par des épisodes inattendus, c'est toujours par des phrases du caractère le plus simple qu'il produit l'effet le plus vif. Ses pensées toujours gracieuses, souvent mélancoliques, ont un charme inexprimable par leur naïveté. On a souvent reproché à Boccherini de manquer de force et d'énergie, c'est ce qui fait dire au violoniste Puppo que ce compositeur était la femme d'Haydn ; cependant plusieurs de ses quintettes sont empreints de la passion véhémente. Son harmonie, quelquefois incorrecte, est féconde en effets piquants et inattendus. Il fait souvent

usage de l'unisson, ce qui réduit son quintette à un simple duo, mais dans ce cas il tire parti de la différence des timbres avec une adresse merveilleuse, et ce qui serait un défaut chez les autres devient chez lui une source de beautés qui lui sont propres. Ses adagios et ses menuets sont presque tous délicieux. Ses finales seules ont vieilli. Chose singulière ! avec un mérite si remarquable, Boccherini n'est connu maintenant qu'en France. L'Allemagne dédaigne sa simplicité naïve et l'opinion qu'en ont les artistes de ce pays se résume dans ce mot prononcé par Spohr à Paris dans une réunion musicale où l'on venait d'exécuter quelques-uns des quintettes de Boccherini. On demandait au célèbre violoniste allemand ce qu'il en pensait : « Je pense, répondit-il, que cela ne mérite pas le nom de musique. » Il est fâcheux que la manière de sentir se formule comme les idées chez les artistes et qu'un homme de mérite, passionné pour les transitions fréquentes, soit arrivé au point de ne plus trouver de charme aux choses simples et naturelles, et, ce qui est bien plus triste encore, devenir insensible au mérite de créations toutes originales et individuelles. Heureux l'artiste qui sait certaines choses qu'on ignorait avant lui, mais malheureux cent fois celui dont le savoir se transforme en habitudes et qui ne comprend que ce qu'on fait de son temps ! L'art est immense ; gardons-nous de le circonscrire dans une forme et dans une époque. »

PRINCIPAUX VIOLONCELLISTES DU XIXe SIÈCLE

Parmi les plus remarquables violoncellistes du XIXe siècle, il convient de citer :

Venzano (Louis). Né et mort à Gênes (1815-1878). Après avoir été probablement élève de Pierre Casella, il devint professeur de violoncelle à l'Institut musical de Gênes, de 1855 à 1874, et premier violoncelle au théâtre Carlo Felice. Il n'a pas écrit pour son instrument, mais il est l'auteur d'un grand nombre de mélodies vocales qui eurent leur heure de succès. L'une d'elles, écrite pour Mme Grassier et intercalée par elle dans la leçon de chant du *Barbier de Séville,* devint populaire sous le nom de *Valse de Venzano*. Il a écrit la *Zingarella,* chant fantastique pour soprano avec accompagnement d'orchestre, et un opéra-bouffe en deux actes, *La Notte degli schiaffi*.

Quarenghi (Guillaume). Né à Casalmaggiore le 22 octobre 1826, élève de Merighi, fut premier violoncelle au théâtre de la Scala de Milan et ensuite professeur au Conservatoire de cette ville. Comme professeur, il écrivit une méthode : « Cette méthode, dit Forino, est bien développée, bien conduite ; on pourrait cependant lui reprocher de contenir trop de renseignements, trop de théorie. »

Il a écrit plusieurs pièces pour violoncelle : six Caprices, Pensée élégiaque, Prière, Romance, Scherzo avec piano et quelques fantaisies tirées d'opéras divers. En 1863, il fit représenter un opéra qui n'obtint aucun succès. Il est mort à Milan, le 4 février 1882.

Piatti (Alfred). Né à Bergame le 8 janvier 1822. Son père, Charles (Antoine dit Riemann), violoniste de talent, lui commença la musique dès sa plus tendre enfance. Il étudia le violoncelle à Bergame avec son grand-oncle Zanetti et à Milan avec Merighi. A peine âgé de seize ans, en 1838, il débuta en un concert où il excita l'admiration générale. Il se fit entendre à Venise, Vienne, Padoue, Munich, avec Liszt en 1843, à Francfort, Berlin, Paris, Saint-Pétersbourg, allant de succès en succès. En 1846, il se fixa à Londres et s'y maria. « Son talent de premier ordre, dit Fétis, n'a pas tardé à lui créer, dans cette ville, une position brillante. Il avait un beau son, une justesse parfaite, un sentiment vrai de l'expression, une habileté d'exécution qui se jouait des plus grandes difficultés. »

Quoique fixé en Angleterre, il quittait cependant quelquefois les brouillards de la Tamise pour se reposer au ciel d'azur de sa villa Crocette, près Bergame, où il est mort le 20 juillet 1901.

Il a écrit pour violoncelle : Variations sur un Thème de *Lucie de Lamermoor*, Prière, Passe-temps musical, Mazurka sentimentale pour violoncelle et

quatuor, les Fiancés, Airs baskirs, deux concertos, des études, une pièce pour violoncelle seul.

Il a publié, avec accompagnement de piano, des sonates pour violoncelle de Boccherini, Ariosti et autres anciens compositeurs, mais, comme le dit avec justesse Forino, il est regrettable qu'il n'ait pas voulu noter l'archet, le doigté, les nuances et tout ce qui aurait pu être d'une grande utilité pour les exécutants.

Laboccetta (Dominique). Né à Messine en 1823, mort à Naples en 1896, fut élève de Ciaudelli. Ayant une belle voix de ténor, tantôt il se faisait entendre dans les théâtres d'Europe et d'Amérique, tantôt il faisait chanter la voix grave de son violoncelle. Vers 1879, il fut nommé professeur de cet instrument au Conservatoire de Saint-Pierre de Magella. Il fut aussi premier violoncelle de S. Carlo. Il a écrit beaucoup pour violoncelle. « Sa musique est coulante et facile, dit Forino, elle fait plaisir aux amateurs, mais elle manque d'intérêt pour les artistes. »

Braga (Gaëtan). Né à Giulianova (Abruzzes) le 9 juin 1829, mort à Milan le 20 novembre 1907. Destiné d'abord à l'état ecclésiastique, il montra de telles dispositions pour la musique que ses parents, malgré leur pauvreté, l'envoyèrent à Naples. Admis à la classe de chant du Conservatoire de cette ville, il se prit bientôt de passion pour le

violoncelle qu'il étudia avec Ciaudelli. Vers 1853, il entreprit des voyages artistiques en Italie, il se rendit à Vienne où il connut Mayseder, fit pendant plusieurs mois la partie de violoncelle dans ses quatuors et connut ainsi les chefs-d'œuvre allemands. En 1855, il vint à Paris où, dit Forino, il récolta une abondante moisson de lauriers et de deniers. Il fit représenter divers opéras qui n'eurent pas grand succès. On lui reprocha de calquer le style de Verdi. Il a aussi écrit plusieurs mélodies vocales, des mélodies pour violoncelle, un grand concerto en *sol* mineur pour cet instrument. Il a arrangé quelques études de Dotzauer dans une méthode. Le plus populaire de ses morceaux est la *Légende Valaque*, connue sous le nom de *Sérénade de Braga*. Cette mélodie se chante avec accompagnement de violoncelle ou violon.

Sbolci (Jefté). Né à Florence le 5 septembre 1833, mort le 7 décembre 1895. Remarquable violoncelliste et en même temps quartettiste et chef d'orchestre réputé, il fut professeur de violoncelle à l'Institut musical de Florence.

Il eut pour élève **Dini** (Egiste), violoncelliste doué d'une belle sonorité, professeur au Lycée musical de Venise, mort en 1903.

Forino (Ferdinand). Né à Naples en 1837, fut élève de Ciaudelli au Conservatoire de Saint-Pierre de Magella. En 1863, il vint à Rome, appelé par le

célèbre violoniste Ramaccioti, pour y faire de la musique de chambre. En 1867, il fut premier violoncelle au théâtre Apollo, et en 1870 professeur au Lycée musical de Rome dès sa fondation. Il est mort à Rome en 1905.

Il avait une belle sonorité : *bella cavata*, comme disent les Italiens, une grande facilité d'exécution ; il a écrit diverses fantaisies sur des opéras, une tarentelle en *la*.

Sa méthode, éditée chez Carich, à Milan, est divisée en deux parties ; elle a cette particularité d'initier, de très bonne heure, le jeune violoncelliste aux positions du pouce. Elle se termine par des passages de morceaux des principaux violoncellistes.

Serato (François). Né à Castelfranco le 17 septembre 1843, professeur au Conservatoire de Bologne depuis 1871, a formé de nombreux élèves qui sortent de l'ordinaire et qui ont porté au loin la réputation de l'école de Bologne.

Il avait été d'abord violoniste et il se forma le style au violoncelle en observant attentivement la manière de jouer de plusieurs violoncellistes.

Magrini (Joseph). Né en 1857 à Milan, élève de Truffi, professeur au Conservatoire de Milan. C'est un des meilleurs violoncellistes italiens actuels. Il fut, pendant vingt-cinq ans, violoncelle au théâtre de la Scala.

Sa modestie est aussi grande que son talent. Lorsqu'on le questionne sur ses compositions, il répond qu'elles n'ont aucune valeur musicale et qu'il les a écrites simplement pour montrer les ressources du violoncelle. A son compatriote Forino qui voulait de plus grands détails pour une note biographique, il répondit : « Le proverbe dit : Apprends l'Art et mets-le de côté : c'est ce que j'ai fait. »

Pezze (Alexandre). (Voir aux Anglais.)

Forino (Louis). Fut l'élève de son père (voir page 84) au Lycée musical de Rome, où il étudia, en même temps que le violoncelle, le piano et la composition. Sorti en 1888, il fut pendant douze ans directeur du Conservatoire de musique Sainte-Cécile, à Buenos-Ayres.

En 1900, maître de chapelle à la cathédrale de Viterbe, il fut en 1901, après un concours international, professeur au Lycée de musique de Rome.

Louis Forino a publié plusieurs compositions, tant pour violoncelle que pour piano et chant. Il est l'auteur d'un livre plein d'érudition, intitulé *Violoncelle et Violoncellistes*. Dans cet ouvrage, avec l'histoire de la lutherie et des luthiers, Forino a écrit l'histoire des violoncellistes italiens et nous donne la liste complète de tous les professeurs de violoncelle des écoles de musique en Italie. Louis Forino écrit aussi dans *Musica* des articles très

appréciés. Son talent n'a d'égal que son amabilité, à laquelle nous devons divers détails pour ce livre. Nous sommes heureux de lui en dire nos meilleurs remerciements.

Ronchini. (Voir aux Français.)

VIOLONCELLISTES ITALIENS
DE SECOND ORDRE

(XVIII[e] ET XIX[e] SIÈCLE)

Quelques violoncellistes italiens de moindre valeur ont cependant droit à une mention honorable dans cet ouvrage. On les citera par ordre chronologique (1).

Agazzi (Gaëtan). Auteur de six sonates publiées à Amsterdam, sans date. D'après Vidal, elles ont une certaine difficulté et sont écrites en clef de *do* et en clef de *sol* avec la double corde et l'emploi du pouce.

Galli (Dominique), de Parme. Violoncelliste distingué du XVIII[e] siècle ; on a de lui douze sonates et un petit traité musical sur le violoncelle comme instrument de solo. C'est la méthode la plus ancienne. Ses œuvres sont toutes datées de 1691.

Fiore (Angelo Maria). Violoncelliste de la chapelle royale de Turin vers 1699.

Bella (Dominique) fit imprimer à Venise, en

(1) C'est à dessein que tous ces violoncellistes sont mis là. Le lecteur pourra sauter d'un seul coup ces pages si elles ne l'intéressent pas.

1704, douze sonates pour deux violons et violoncelle, et, en 1705, un concerto pour violoncelle.

Amadio (Philippe) vivait vers 1720 et, selon Gerber, surpassait tous les artistes de son temps.

Parisisti (Parisisi selon d'autres) était à l'orchestre italien de Breslau en 1727.

Pasqualini se fit entendre à Londres et en 1745 écrivit une sonate qui n'a pas grande valeur. Elle a été revue et publiée par de Swert : elle indique que Pasqualini était né à Rome en 1610.

Gasparino (Quirino). Maître de chapelle à la cour de Turin, de 1749 à 1770, dit Riemann. Quoique violoncelliste, il n'écrivit pas de solo pour son instrument, il ne composa que de la musique sacrée et des trios pour instruments à archet.

Canavasso (Alexandre). Violoncelliste italien vers 1735, faisait partie de la musique du roi de France. En 1773, il publia à Paris quelques sonates pour violoncelle qui dénotent un artiste de talent.

Aliani (François) (1745-1812), élève de Guido à Parme, fut le premier violoncelle de Plaisance. Il était regardé comme un des plus grands violoncellistes de son temps. Il a écrit trois livres de duos pour violoncelles.

Moria joua au Concert spirituel, à Paris, en 1755.

Spotorno (Auguste) et **Chiabrino** (Gaétan) sont inscrits comme violoncellistes de la Chapelle royale de Turin vers 1771.

Joannini del violoncello était maître de chapelle vers 1759 à l'église Saint-Pierre et jouissait d'une grande réputation.

Zappa (François), en 1781, fit une tournée artistique qui eut beaucoup de succès.

Piarelli fit éditer à Paris, en 1784, six solos pour violoncelle.

Spourni (Venceslas), violoncelliste du prince de Carignan, a publié quatre volumes de sonates à Paris. Vidal les juge de peu de valeur.

Rovelli (Joseph). Né à Bergame en 1753, étudia à Milan et y resta jusqu'à sa mort, en 1806. Il a écrit pour son instrument.

Les deux frères **Bertoja** furent célèbres à Venise.

Les frères **Spotorni** sont aussi mentionnés par Gerber comme bons violoncellistes.

Delfino (Alexandre) et **Bertuzzi** (Alexandre) firent partie de l'orchestre de la Scala vers 1779.

Sandonati et **Scevioni** étaient à Vérone vers 1800.

Fenzi (Victor), violoncelliste napolitain, établi à Paris vers 1807, alla ensuite à Moscou où il mourut. Il a écrit des concertos pour violoncelle et quelques autres compositions. Son frère *Joseph* fit partie de la chapelle de Naples, et fut premier violoncelle à S. Carlo.

Merighi (Vincent) (1795-1849). L'éditeur Jean Canti confia à Merighi la mission d'arranger, pour une édition italienne, la méthode de Duport. Professeur au Conservatoire de Milan, de 1826 à 1849, il fut célèbre par ses élèves, dont les plus fameux sont : Piatti, Quarenghi, Pezze et Moja (cités plus haut).

Son fils et élève **Christophe** fut pendant quelque temps professeur à l'école de musique de Bergame. Piatti le tenait en haute estime.

Tonassi (Pierre). Né à Venise en 1801, fut à la fois violoniste, violoncelliste et chef d'orchestre. Il fut premier violoncelle au théâtre de Venise. Il a écrit quelques compositions. Il est mort en 1877.

Moja (Léonard). Né à Milan en 1811, mort en 1888, élève de Merighi, fut nommé en 1843 violoncelle de la chapelle de Turin. Il a écrit plusieurs

morceaux pour violoncelle et pour d'autres instruments et une symphonie pour orchestre à cordes.

Parisini (Charles) (1809-1884) fut pendant quarante ans, de 1831 à 1871, professeur au Conservatoire de Bologne.

Curti (Charles). Né en Bologne en 1807, fut l'élève de Parisini, quoique plus âgé que lui, après avoir commencé le violon avec Rolla. Vers 1853, il fut nommé professeur à l'école de musique de Parme. En 1872, il se retira à Bologne, où il mourut. Il a écrit plusieurs compositions.

Le marquis Pierre **Laureati** (1802-1874) fut un violoncelliste amateur très distingué. Il avait un violoncelle de prix signé Nicolas Amati ; il fut pendant vingt ans violoncelliste au théâtre de l'Opéra de Londres.

« L'Italie a son Batta, son Seligmann et son Servais, réunis en un seul homme qui s'appelle Pierre Laureati, et le hasard le fit naître marquis, » écrit Montazio dans un éloge que d'aucuns trouveront plus excessif que mérité.

Sborgi (Joseph-Marie). Né à Florence le 30 mars 1814, fut, pendant quarante ans, premier violoncelle au théâtre de la Pergola. Il a écrit plusieurs compositions, parmi lesquelles il faut citer un concerto de violoncelle et piano.

Ciaudelli (Gaétan), violoncelliste napolitain, fut professeur au Conservatoire de Saint-Pierre a Majella, de 1844 à 1865. Il est célèbre par ses élèves, entre autres Forino père, Laboccetta, Giarritiello et Braga.

Le comte François **Valdrighi** (1830-1899), de Modène, était un violoncelliste amateur distingué ; il a écrit plusieurs importantes monographies sur les instruments et les instrumentistes, et en particulier : *Nomocheliurgographia*. « Il fut un critique mordant, doué d'une excellente mémoire, dit Forino, et d'une âme passionnée du culte de l'art. » Il possédait une belle collection d'instruments anciens.

Costaggini fut élève du contrebassiste Caraccini. Paganini, en passant à Rome, aimait à jouer avec lui de la musique de chambre. C'est un bel éloge. Il est mort en 1869.

Guarneri (André) (1840-1899). Elève de Quarenghi, professeur à l'Institut musical de Gênes, de 1875 à 1882, s'est adonné à la composition et a écrit un opéra.

Cuccoli (Eugène) (1861-1896) et Arthur, son frère, né en 1869, furent élèves de Serato. Arthur fit partie comme violoncelliste de divers bons orchestres ; il fut violoncelle du quatuor Heller de Trieste,

pendant six ans du trio le *Nachtigal* de Varsovie; il parcourut la Russie. Depuis 1900, il est professeur à l'Institut musical de Padoue.

Mariotti (Joseph). Né en 1856, était remarquablement doué pour devenir un grand artiste : malheureusement le manque de goût pour l'étude ne lui permit pas d'atteindre une valeur de premier ordre. Il n'eut au Conservatoire qu'un premier accessit. Il fut pendant une dizaine d'années violoncelliste-solo aux concerts Colonne. Ensuite, il jouait plutôt dans les salons où le succès est plus facile. Il épousa Mlle de Lesseps. Il mourut à Paris, en 1899, dans une situation proche de la misère.

Giarda (Louis-Etienne). Né près de Pavie, en 1868, élève de Magrini au Conservatoire de Milan, eut le premier prix en 1888. Professeur au Conservatoire de Padoue et premier violoncelle à la Scala; il a composé quelques opéras.

Marinelli (Pierre). Né à Bergame en 1877, était élève de Magrini ; Piatti le tenait en haute estime, ce qui dénote un réel talent.

Linari (Emile) fut élève de Guarneri. Professeur à l'Institut musical de Gênes depuis 1894 ; a écrit quelques pièces pour son instrument.

E. NOGUÉ.

CHAPITRE III

Le Violoncelle en France

VUE D'ENSEMBLE

La France fut la première des nations à profiter des leçons des anciens violoncellistes italiens. En effet, le violoncelle, inventé de 1520 à 1600 — définitivement perfectionné vers 1700, — joué avec habileté en 1715, en Italie, par Franciscello, entrait à l'Opéra de Paris en 1727 et était joué, en solo, en 1737, au Concert spirituel. Michel Corrette publiait la première méthode à Paris, en 1741. L'école française vient donc, par ordre chronologique, immédiatement après l'école italienne.

Trois influences s'exercèrent, tour à tour, pour donner un grand développement au jeu du violoncelle en France :

L'influence du Conservatoire national, celle de la ville de Paris, celle du tempérament français.

Le mot *conservatoire*, comme la chose, vient de l'Italie : *conservatorio*, et veut dire : « asile, orphelinat ». Le but des premiers conservatoires n'était pas la conservation, la pureté de l'art, mais sim-

plement la protection de quelques enfants dans des orphelinats. Les mieux doués de ces orphelins reçurent des leçons de musique pour développer leurs dispositions naturelles, de telle sorte que bientôt ces orphelinats devinrent des écoles de musique : elles eurent des internes, des externes, des bourses et des demi-bourses pour permettre aux moins fortunés de suivre les cours. Dans la suite, elles furent subventionnées soit par l'Etat, soit par les villes ; les unes gardèrent le nom de *Conservatoire*, les autres s'appelèrent Lycée musical, Institut musical, etc...

Les autres pays imitèrent l'Italie et eurent leurs écoles ou conservatoires de musique. Après ceux d'Italie, le plus ancien conservatoire de musique est celui de Paris. Il ne fut jamais orphelinat, ni hospice, mais fut fondé, dès 1784, comme école de musique. Son premier titre d'*Ecole royale de musique et de déclamation* fut souvent changé : en 1793, il se transforma en *Institut national de musique*. En 1815, il redevint Ecole royale, pour s'appeler, après la Restauration, comme aujourd'hui : *Conservatoire national de musique et de déclamation de Paris.*

Mais ce qui ne changea pas, ce fut la réputation universelle de son personnel enseignant, la solidité et la régularité de son enseignement et les succès qu'il obtint en formant des virtuoses et des compositeurs dans tous les genres. A notre époque, c'est une des plus vastes et des plus réputées des écoles de musique de l'Europe et il n'est pas

rare de voir des musiciens étrangers venir au Conservatoire de Paris pour y recevoir la consécration de leur talent. Les résultats, au point de vue violoncellistique qui nous intéresse, furent merveilleux. Il n'a pas cessé de former une lignée d'excellents violoncellistes. Les uns ont porté au loin la réputation de l'Ecole française : les autres l'ont consolidée en professant dans les écoles secondaires d'où ils envoyaient, à leur tour, à Paris, les jeunes gens bien doués de la province. Ainsi, grâce à son Conservatoire, la France n'a jamais vu baisser le niveau des études du violoncelle. Nous avons cru bon de dresser la liste des professeurs de violoncelle du Conservatoire avec la date de leur professorat.

Baudiot........	1795-1802
Janson.........	1795-1802
Nochez	1795-1801
Bréval.........	1796-1802
Lamare	1800-1801
Romberg	1801-1803
Duport (Jeune)..	1813-1815
Levasseur......	1793-1825

Norblin.....	1826-1846	Vaslin	1827-1859
		Chevillard ..	1860-1877
Franchomme	1846-1884	Jacquard....	1878-1886
Delsart......	1884-1900	Rabaud.....	1886-1900
Cros St-Ange	1900	Loeb	1900

Il faut mentionner en passant les *Concerts du Conservatoire*, fondés en 1828 sous la direction d'Habeneck. Ils sont les concerts les plus réputés du monde entier au point de vue de l'exécution technique.

L'influence de Paris, milieu d'art par excellence, s'est exercée fort heureusement pour maintenir et élever chaque jour le niveau des violoncellistes. Il manque toujours quelque chose à la gloire d'un musicien quand Paris ne l'a pas applaudi.

Au XVIIIe siècle, le Tout-Paris artistique se réunit aux *Concerts spirituels*. Ils avaient été créés en 1725 par Philidor, qui en organisa vingt-quatre par an, les jours de fêtes religieuses, alors que les théâtres étaient fermés.

Cette institution acquit bientôt une réputation européenne. Quantz, qui passa huit mois à Paris vers 1726, en a parlé avec éloge dans ses mémoires. On voit souvent, dans les notices biographiques, que de nombreux violoncellistes sont venus se faire applaudir à ces concerts spirituels, qui se continuèrent jusqu'en 1791.

Depuis, le public parisien n'a cessé de fréquenter en foule les concerts symphoniques et concerts de musique de chambre.

Paris est, à l'heure actuelle, la ville du monde qui a le plus de sociétés musicales. Non seulement elle peut être fière de ses quatre grands orchestres symphoniques (Concerts du Conservatoire, Lamoureux, Colonne, Sechiari), mais elle a beaucoup

d'autres sociétés de musique, qui attirent un public toujours avide, jamais lassé.

L'influence du tempérament français s'exerça nécessairement aussi pour le développement de la musique de violoncelle ; le génie d'une nation se traduit non seulement dans sa musique, mais aussi dans l'enseignement de cet art. C'est pourquoi le Français, grâce à sa langue la plus nette du monde, peut mieux qu'aucun autre se livrer à l'enseignement. De là, vient, chez nous, la multiplicité des méthodes de violoncelle. Tandis qu'en Allemagne on compte 20 méthodes, en Italie 5 méthodes, en Angleterre 6 méthodes, en France on a publié 28 méthodes.

On pourrait peut-être aussi prétendre que la France a donné plus de développement à l'archet dans le jeu du violoncelle.

Comparant l'influence de chaque nationalité sur le jeu du violoncelle, Vidal a dit : « Le Français a un archet léger, d'une grande distinction, un jeu large et bien posé, une tenue élégante et irréprochable. »

ECOLE FRANÇAISE DU XVIIIe SIÈCLE

Le violoncelle fut introduit en France par l'Italien Batistin Struck, vers 1700 ou 1710. Ce violoncelliste jouait à l'Opéra en 1727 et avait pour compagnon de pupitre les frères **Saint-Sévin** (Philippe, Pierre) surnommés Abbé.

Ils étaient d'abord maîtres de musique dans diverses églises d'Agen, et, pour remplir leurs fonctions, ils étaient obligés de porter, à la mode du temps, le petit collet ecclésiastique; de là le nom d'*Abbé* qu'ils ont conservé après qu'ils eurent quitté l'église pour entrer à l'Opéra, comme violoncellistes.

Edouard vivait, selon Wasielewski et Gerber, à Paris en 1737 et était réputé très bon violoncelliste.

Barrière (Jean) vint à Rome trois années pour étudier avec Franciscello. En 1739, il revint en France où il remporta beaucoup de succès. Il publia six sonates ; la première parut en 1733 et les dernières après son retour d'Italie.

Celles-ci, dit Vidal, sont bien supérieures aux précédentes. La musique de Barrière pour le violoncelle est très remarquable pour le temps où elle parut et prouve un artiste de grand talent ; certaines parties de cette musique ne seraient pas indignes d'être étudiées encore aujourd'hui avec

fruit. Contemporain de Berteau, on peut le considérer comme l'un des fondateurs de notre école de violoncelle, que développèrent un peu plus tard Tillière, Cupis, Janson et les Duport.

J. Barrière est mort vers 1753.

Martin (François) était violoncelliste à l'Opéra en 1747. Il joua aux Concerts spirituels de la quinzaine de Pâques en 1747. Il a écrit deux livres de sonates pour violoncelle et des trios.

Il est mort en 1773.

Blainville (Charles-Marie). Né près de Tours en 1711, vint à Paris comme violoncelliste et maître de musique. On ignore les détails de sa vie ; on sait seulement qu'il fut protégé par la marquise de Villeroy, à qui il enseignait la musique. Il a publié divers morceaux et ouvrages de musique. Il annonça la découverte d'un nouveau mode tenant le milieu entre le mode majeur et le mode mineur et le baptisa *mode mixte* ou *mode hellénique*. Ce prétendu nouveau mode n'était que plagal du troisième ton du plain-chant ou si l'on veut : le mode mineur en *la* dont il avait banni la note sensible et qu'il faisait procéder de la dominante à la tonique. Blainville mourut en 1769, selon Wasielewski et en 1796 selon Fétis.

D'Avesnes vivait à Paris au XVIIIe siècle. Vers 1750, il faisait partie de l'orchestre de l'Opéra et,

plus tard, jouait aux Concerts spirituels. Il n'a rien écrit pour violoncelle, les morceaux qu'il faisait entendre avec succès sont seulement des motets religieux. D'Avesnes quitta le service de l'Opéra, en 1766, avec une pension.

Masse (Jean-Baptiste) a publié à Paris, chez Mme Boivin, trois œuvres composées chacune de six sonates. Le privilège de l'op. I porte la date du 23 novembre 1736 et donne à l'auteur le titre de l'un des vingt-quatre ordinaires du Roi. « Ce recueil de Sonates, dit Vidal, a un mérite réel : l'instrumentation en est élémentaire, mais on y trouverait aujourd'hui un excellent travail, sinon très amusant, du moins très instructif. Ces sonates font deviner un homme de talent. »

Nochez étudia sous la direction des violoncellistes italiens Cervetto et Abaco, voyagea en Italie, vint à Paris, entra à l'Opéra-Comique, ensuite à l'Opéra en 1749. En 1763, on le trouve à la musique de la chambre et de la chapelle du Roi, d'où il se retira en 1799, après cinquante ans de service. Il fut professeur au Conservatoire de 1795 à 1801. Il est l'auteur d'un *Essai sur la musique ancienne et moderne*, publié à Paris vers 1780.

BERTEAU

Le plus célèbre violoncelliste de cette époque fut, sans contredit, Berteau. Il mérite d'être appelé

le Fondateur de l'école française, parce qu'il eut un réel talent et qu'il sut former des élèves, tels que Rey, Tillière, Janson, Cupis, Duport l'Aîné, petite phalange de violoncellistes qui établit solidement la réputation de l'école française.

Berteau naquit à Valenciennes dans les premières années du XVIIIe siècle et commença par jouer de la basse de viole. Comme il voyageait en Allemagne, il reçut les premières leçons d'un bohémien nommé Kozecz et devint bien vite gambiste habile. Il entendit jouer du violoncelle et fut tellement charmé par la sonorité de cet instrument et par les effets qu'on en pouvait tirer — comme il le remarqua dans un solo de Franciscello — qu'il abandonna aussitôt la viole de gambe pour le violoncelle. Sa passion pour son nouvel instrument, jointe à son habileté et à son travail, le mit bientôt au-dessus de tous ses rivaux.

En 1739, il se fit entendre pour la première fois à Paris, aux Concerts spirituels, où il joua un concerto de sa composition qui excita la plus vive admiration. A partir de ce jour, sa réputation ne cessa de grandir ; il se fit entendre plusieurs fois aux Concerts spirituels et chez divers seigneurs qui se le disputaient.

Caffiaux, contemporain de Berteau, fait dans son Histoire de la musique un récit qui montre à la fois le talent et le tempérament de Berteau :

« Avec un talent extraordinaire, il n'a pas celui

de faire fortune ; c'est assez le propre des hommes de talent. Une anecdote qu'il a souvent racontée lui-même va faire connaître son génie. Tandis qu'il jouissait à Paris de la gloire de n'avoir aucun égal, un ambassadeur ami de la musique l'engagea à venir faire les délices d'une nombreuse compagnie qu'il avait assemblée. Le musicien complaisant obéit. Il se présente, il joue, il enchante. L'ambassadeur satisfait lui fait compter huit louis et donne l'ordre de le conduire à son logis dans son propre carrosse. Berteau, sensible à cette politesse, mais ne croyant pas ses talents assez bien récompensés par un présent si modique, remet les huit louis au cocher en arrivant chez lui pour la peine que celui-ci a eue de le reconduire. L'ambassadeur le fait venir une autre fois et, sachant la générosité qu'il a faite à son cocher, lui fait donner seize louis et ordonne qu'on le reconduise encore dans sa voiture. Le cocher, s'attendant à de nouvelles largesses, avance déjà la main, mais Berteau lui dit : « Mon ami, je t'ai payé pour deux fois. »

Malheureusement, si Berteau fut pour l'époque un excellent virtuose, il est difficile de juger aujourd'hui son talent, car nous n'avons conservé aucune de ses œuvres. Les anciens catalogues de musique mentionnent l'indication de quatre concertos pour violoncelle que Berteau a composés. Le *Whistling de Hoffmeister* indique aussi la publication d'un concerto de Berteau. Fétis dit que, vers 1820, chez Henz Jouve, on publia un concerto de

Berteau, mais Vidal a recherché activement ces œuvres diverses sans pouvoir les trouver. « Nous avons lu, écrit Vidal, dans les biographies, que Berteau avait publié plusieurs concertos et sonates pour le violoncelle ; rien de ce genre n'existe dans les bibliothèques publiques ou collections particulières auxquelles nous nous sommes adressés. On ne connaît que la petite pièce en *sol* insérée sous son nom dans les vingt et une études de Duport Louis et une sonate en *la* mineur qui se trouve dans la méthode de Bréval. Cette dernière pièce offre une excellente étude pour l'archet ; l'emploi du pouce s'y rencontre jusqu'à la position du second *mi* sur la corde de *la*. »

On rapporte que Berteau avait un penchant immodéré pour le vin (défaut très commun aux artistes de cette époque). Avant de jouer, il demandait de la colophane : cela voulait dire une bouteille de vin qu'il plaçait sous son siège pour en user après l'exécution de chaque morceau. Son talent faisait oublier ce défaut.

Il mourut en 1756.

Berteau fut un excellent professeur, car il a formé plusieurs élèves remarquables, parmi lesquels il faut citer : Rey, Tillière, Janson l'Aîné, Cupis, Duport l'Aîné.

Rey (Louis-Charles-Joseph). Naquit à Lanzoste en 1738 ; élève de Berteau en 1755, il fit partie de l'orchestre de l'Opéra en 1767 et fut membre de la

chapelle du Roi de 1772 jusqu'en 1792. Il a écrit quelques sonates pour violoncelle qui montrent que son mécanisme était assez développé. « Le menuet avec variations de la sonate VI de l'op. I est digne d'étude, » dit Vidal.

Tillière (Jean-Bonaventure). Autre élève de Berteau, fut violoncelliste à la musique du prince de Conti vers 1760. Un des premiers, en France, il publia une méthode sous ce titre : *Méthode pour le violoncelle*, contenant tous les principes nécessaires pour bien jouer cet instrument (Paris, 1774) : elle fut rééditée plusieurs fois depuis, par Sieber, Imbault et Frère.

Après avoir démontré le mécanisme du manche et du démanché à main levée, sans toutefois aller plus loin que le second *ut* sur la corde *la*, l'auteur donne la théorie du pouce jusque dans les registres élevés. Il traite ensuite de la double corde, établit sur la conduite de l'archet de bons principes et termine par une série d'exercices bien adaptés à l'étude : « En somme, écrivait Vidal, cette méthode est le premier ouvrage didactique sérieux que nous connaissions en ce genre. » En 1777, il fit éditer six sonates pour violoncelle et basse et des duos pour deux violoncelles (Paris, Sieber).

Janson (Jean-Baptiste) dit l'Aîné. Naquit en 1742 à Valenciennes, comme Berteau, dont il fut l'élève ;

il se fit remarquer par la sonorité exceptionnelle qu'il tirait de son instrument.

En 1755, à peine âgé de treize ans, il joua une sonate qui, au dire du *Mercure*, charma toute l'assemblée.

En 1766, il se faisait entendre avec succès aux Concerts spirituels ; en 1767, il accompagnait en Italie le prince héritier de Brunswick : il faisait partout applaudir son talent.

En 1771, il revenait encore à Paris, y restait quelques années, voyageait ensuite en Allemagne, en Danemark, en Suède, en Pologne, pour se fixer de nouveau à Paris en 1789. A l'organisation du Conservatoire, en 1795, il y était nommé professeur.

Compris dans la réforme qui fut faite de cet établissement en 1802, il eut tellement de chagrin, paraît-il, qu'il en mourut, le 2 septembre 1803. On a publié de lui : six quatuors à cordes, six concertos et six sonates pour violoncelle et basse, six nouveaux concertos avec orchestre.

Parmi les bons élèves de Janson, nous citerons son frère Louis-Auguste, Hus Desforges et Baudiot.

Janson (Louis-Auguste), frère et élève du précédent. Né le 8 juillet 1749, acquit sur le violoncelle un talent distingué. Il vint à Paris en 1783, fut à l'orchestre de l'Opéra de 1789 à 1815, il s'en retira à l'âge de 75 ans ; on ignore la date de sa mort. Sans égaler son frère pour la beauté du son, il

peut lui être comparé pour son mécanisme d'archet et son habileté dans l'exécution des traits. Il a écrit six sonates pour violoncelle et basse et six trios pour violon, alto et violoncelle.

Cupis (Jean-Baptiste). Né à Paris en 1741, reçut les premières leçons de son père qui était violoniste. A l'âge de onze ans, il devint l'élève de Berteau et fit de tels progrès, qu'à peine âgé de vingt ans, il était considéré comme un des plus habiles violoncellistes de Paris.

Il entra à l'Opéra où il fut placé dans ce qu'on appelait alors « le petit chœur », c'est-à-dire la partie de l'orchestre qui servait pour les accompagnements des airs. En 1771, l'amour des voyages lui fit quitter cette place. Il alla en Allemagne, se fixa quelque temps à Hambourg, revint à Paris, repartit pour l'Italie, où il épousa la cantatrice Julie Gasparini qui s'appela depuis « Gasparini de Cupis ».

Il a publié en 1768 une *Méthode nouvelle et raisonnée* pour apprendre à jouer du violoncelle, où l'on traite de son accord, de la manière de tenir l'instrument avec aisance, de celle de tenir l'archet, de la position de la main sur la touche, du tact, de l'étendue du manche, de la manière de doigter dans tous les tons majeurs et mineurs, etc... (Paris, 1768).

Cette méthode est élémentaire, elle indique les gammes dans le manche à main levée montant

jusqu'au second *ut* de la corde de *la*. Il y a ensuite l'indication de quelques coups d'archet, des arpèges et à la suite trente-cinq exercices élémentaires.

Elle ne vaut pas celle de Tillière, qui parut à peu près à la même époque.

Cupis a écrit aussi : deux concertos avec accompagnement d'orchestre, Airs de l'Aveugle de Palmyre et Menuet de Fischer, variés pour violoncelle avec accompagnement de deux violons, alto et basse, deux hautbois et deux cors. Les plus remarquables élèves de Cupis sont Bréval et Levasseur (Jean-Henri).

DUPORT L'AINÉ

Duport (Jean-Pierre) est encore appelé Duport l'Aîné, à cause de Duport (Jean-Louis) son frère qui fut aussi violoncelliste. Duport l'Aîné naquit à Paris le 27 novembre 1741 ; il reçut des leçons de Berteau et fut bientôt son meilleur élève.

En 1761, il se fit entendre aux Concerts spirituels avec beaucoup de succès. L'année suivante, il joua à chacun des Concerts de la quinzaine de Pâques.

Le *Mercure* rendit compte en ces termes de l'enthousiasme général : « Monsieur Duport a fait entendre tous les jours de nouveaux prodiges et a mérité une nouvelle admiration. Cet instrument n'est plus reconnaissable entre ses mains : il parle, il exprime, il rend tout, au delà de ce charme

qu'on croyait exclusivement réservé au violon. (*Mercure de France* 1762.)

Le prince de Conti attacha Duport l'Aîné à sa musique jusqu'en 1769. A cette époque, Duport fit plusieurs tournées artistiques en Angleterre et en Espagne. En 1773, le roi de Prusse Frédéric II le fit venir à Berlin comme premier violoncelliste de sa chapelle; il eut pour élève le Prince royal (depuis Guillaume II) et la plupart des violoncellistes allemands de cette époque.

De 1787 à 1806, il remplit les fonctions de surintendant des concerts de la cour. Quoique la musique royale fût réformée à cause de l'état déplorable de la Prusse, après la bataille d'Iéna, Duport resta dans ce pays et mourut à Berlin le 31 décembre 1818. Il a écrit : trois duos pour deux violoncelles (Paris, Sieber), six sonates pour violoncelle et basse (Amsterdam et Berlin 1788).

Le nom de Duport fut surtout illustré par Duport le Jeune, élève de son aîné, qu'il surpassa par son style large et expressif.

Un autre remarquable élève de Duport l'Aîné est Levasseur (Pierre-François).

DUPORT LE JEUNE

Duport (Jean-Louis). Naquit à Paris le 4 octobre 1749. Il était fils d'un maître de danse et semblait destiné à suivre la profession de son père, car son frère aîné Jean-Pierre, plus âgé que lui de huit

ans, s'était adonné au violoncelle. Le jeune Louis délaissa, lui aussi, la danse pour la musique, et étudia le violon ; mais, séduit par les succès de son frère, il abandonna le violon pour le violoncelle.

Le *Dictionnaire des Musiciens*, de Choron et Fayolle, dit que Duport (Jean-Louis) fut l'élève de Berteau ; c'est là une erreur, car Berteau mourut en 1756, et le jeune Jean-Louis n'avait, à ce moment, que sept ans. Jean-Louis, élève de son frère Jean-Pierre, était si attentif et si bien doué qu'il dépassa bientôt son professeur. Devenus tous les deux célèbres, ils furent appelés dans la suite Duport l'Aîné et Duport le Jeune.

Duport le Jeune n'avait que dix-neuf ans quand il se fit entendre, avec le plus grand succès, aux Concerts spirituels, le 2 février 1768.

Voici l'écho de ses succès dans le *Mercure* : « M. Duport le Jeune, élève de M. son frère, a exécuté sur le violoncelle une *Sonate* accompagnée par Duport l'Aîné. Une exécution précise, brillante, étonnante, des sons pleins, moelleux, flatteurs, un jeu sûr et hardi, annoncent le plus grand talent. » Et Voltaire lui adressait un jour ce compliment : « Monsieur Duport, vous me faites croire aux miracles : *vous savez faire d'un bœuf un rossignol.* » Duport le Jeune se fit entendre avec plein succès aux *Concerts des Amateurs*, connus depuis sous le nom de *Société Olympique*, et aux réunions musicales du baron de Bagge, où se groupait l'élite des amateurs de musique de Paris.

Un violoniste étranger, de passage à Paris, devait exercer une influence énorme sur Duport : il est vrai que ce violoniste était Viotti. Lorsque Duport l'entendit, il comprit bien vite qu'en appliquant au violoncelle la manière large et brillante de ce grand artiste, il devait obtenir des effets inconnus jusque-là. Sans se rebuter, avec patience et ténacité, Duport travailla dans ce sens, calqua Viotti, et bientôt, en effet, il se créa un style nouveau qui établit définitivement sa réputation.

Viotti, d'après Jules Robert, aurait dit de Duport : « Tout cela est bien, mais il n'est pas capable d'en tirer ce que nous pouvons. » Il n'aurait certainement pas pu faire cette critique lorsque Duport eut réussi par son travail à le copier et acquérir ce style large à la fois simple, expressif et majestueux qui faisait dire au *Journal de Paris* du 21 mai 1782 : « Il serait à souhaiter que nos jeunes virtuoses prissent Duport pour modèle. »

Duport le Jeune se rendit à Londres attiré par son ami le violoncelliste Crosdill. Malgré les applaudissements qu'on ne lui ménagea pas, il n'y resta que six mois et revint en France.

La Révolution éclatait en 1789. Duport se rendit alors en Prusse près de son frère et, grâce à lui, entra dans la musique de la cour. Il éclipsa tous les violoncellistes de son temps et fut recherché à la fois par les habitants de Berlin et par les étrangers de passage en cette ville.

Après avoir fui la Révolution française, il dut

fuir la guerre de Prusse et rentrer en France en 1806.

Ce fut pour lui une cruelle épreuve ; son absence prolongée (17 ans) avait fait perdre le souvenir de son talent, il devait refaire sa réputation comme un débutant et il avait cinquante-huit ans !

Il se fit entendre en 1807 dans un concert qu'il donna à la salle de la rue Chantereine, conjointement avec Mlle Colbran (plus tard Mme Rossini). Il y fut très applaudi et l'on admira autant la pureté et la douceur de son style que la vigueur de son coup d'archet, chose étonnante pour son âge.

Ce grand succès fut passager et ne donna à l'artiste ni la place ni le profit qu'il espérait et dont il avait besoin.

Le Conservatoire, l'Opéra, la Chapelle du Prince lui restèrent fermés, soit à cause de l'indifférence des autorités, soit à cause de la jalousie ou des intrigues des autres musiciens, de telle sorte que Duport se vit à la fois applaudi et délaissé. Sans aucune ressource, il était sur le point de quitter Paris inhospitalier, lorsque le roi d'Espagne Charles IV, dont le séjour, après son abdication, était fixé à Marseille, le prit à son service. En 1812, ce prince obtint du gouvernement français l'autorisation d'habiter Rome et Duport rentra à Paris.

Dans l'hiver de 1812-1813, il parut trois fois à l'Odéon et étonna tous les assistants par la jeunesse de son talent. Justice enfin lui fut rendue : honneurs, places, fortune, tout lui vint à la fois.

Admis d'abord dans la musique de l'impératrice Marie-Louise, il entra ensuite dans la chapelle de l'empereur comme violoncelliste solo et enfin au Conservatoire comme professeur.

Dégagé des soucis qui l'avaient accablé pendant plusieurs années, Duport sembla tout à coup rajeunir. Point de concert où il ne brillât, point de soirée musicale dont il ne fût, à peine pouvait-il suffire à l'empressement des amateurs.

Dans les courts intervalles que lui laissaient ses engagements de sociétés, il composait des trios, des nocturnes dans lesquels il mariait les accents de son violoncelle aux sons du cor de Duvernoy, du violon de Lafont et de la harpe de Bochsa. Vidal raconte cette anecdote :

Un jour qu'il jouait un solo dans une réunion intime aux Tuileries, Napoléon parut dans le salon à l'improviste et tout botté. L'empereur l'écoute avec plaisir et, à peine le morceau terminé, il s'approche de Duport, lui fait un compliment et lui arrachant la basse des mains avec sa vivacité ordinaire, il lui dit : « Comment diable tenez-vous ça, monsieur Duport ? » et il se met en devoir de s'asseoir et d'étreindre le pauvre instrument entre ses bottes éperonnées. Le malheureux artiste que la surprise et le respect avaient tenu muet ne put maîtriser l'effroi qui le saisit en voyant sa chère basse traitée comme un cheval de bataille ; il s'élança vers l'empereur avec un « Sire » tellement pathétique que la basse lui fut rendue et qu'il put

faire la démonstration sans qu'elle sortît de ses mains.

L'effroi de l'artiste était d'autant plus compréhensible qu'il s'agissait d'un superbe Stradivarius.

En 1815, le Conservatoire fut supprimé et remplacé par l'Ecole royale de musique. Duport, qui n'avait pas fait partie de la nouvelle organisation, resta cependant attaché à la musique du roi.

A soixante-dix ans, attaqué d'une maladie de foie, il mourut le 7 septembre 1819. Son fils n'eut pas sa valeur. Attaché comme violoncelliste au théâtre de Lyon, il quitta ce poste pour fonder à Paris une fabrique de pianos.

Duport Jeune a laissé :

Six concertos gravés à Paris chez Janet et Cotelle ; quatre sonates avec accompagnement de basse ; trois duos pour deux violoncelles ; huit airs variés avec orchestre et quatuors (Paris, Pleyel) ; deux airs variés pour violon et violoncelle, en société avec Jarnowitch (Paris, Sieber) ; Romance (violoncelle et piano) ; neuf nocturnes pour harpe et violoncelle, en société avec Boscha (Paris, Pacini, Dufaut et Dubois) ; fantaisie pour violoncelle et piano, en société avec Riegel.

Il a écrit une méthode sous ce titre : *Essai sur le doigté du violoncelle et la conduite de l'archet.*

Ce qui témoigne de l'importance de cette méthode, c'est qu'elle a été revue par Ciaudelli, Merighi, Franchomme, et Grützmacher. Actuellement l'éditeur Leduc a chargé Cornélis Liégeois

d'en faire une Méthode progressive et de corriger les 21 études.

Les principaux élèves de Duport Jeune sont : Rousseau, Levasseur, de Lamare et Platel.

Domergue (Claude). Né à Beaucaire en 1734, n'était qu'un modeste violoncelliste amateur, mais d'un talent si remarquable que, sans avoir quitté jamais son pays, il vit sa réputation grandir. Duport le Jeune voulut l'entendre et, dans un de ses voyages, vint lui rendre visite à Beaucaire.

D'abord avocat au Parlement, Domergue fut ensuite choisi en 1790 pour être président du district. Le tribunal révolutionnaire le condamna — non point comme violoncelliste — mais comme magistrat, et il périt sur l'échafaud en 1794.

Levasseur (Pierre-François) (surnommé l'Aîné pour le distinguer d'un autre violoncelliste du même nom quoiqu'il ne soit pas son parent) est né à Abbeville le 11 mars 1753. Il fut destiné à la prêtrise. A dix-huit ans, il abandonna les études ecclésiastiques pour les études musicales. Pendant quelques mois, il reçut des leçons d'un modeste professeur, Belleval, et continua seul l'étude du violoncelle. Arrivé à Paris en 1782, il eut pour maître Duport l'Aîné, dont il imita le style et la belle qualité de son. En 1789, il joua des concertos de Duport Jeune aux Concerts spirituels, et se fit entendre aux concerts du théâtre Feydeau. Entré à

l'Opéra en 1785, il y resta trente ans, et se retira en 1815, à l'âge de soixante-huit ans ; il est mort peu après.

Il a écrit douze duos pour deux violoncelles (Paris, Leduc).

Rousseau (Frédéric). Né le 11 janvier 1755 à Versailles, reçut des leçons de plusieurs violoncellistes et se perfectionna sous la direction de Duport le Jeune. Il entra à l'orchestre de l'Opéra au mois de mai de 1787. Après vingt-cinq ans de services (1812), il prit sa retraite à Versailles, où il enseigna son instrument à de nombreux élèves. Rousseau était un des fondateurs des Concerts de la rue de Cléry. On a de lui : six duos concertants et pot-pourri pour deux violoncelles (Paris, Nadermann).

Bréval (Jean-Baptiste). Naquit dans le département de l'Aisne en 1756 et fit de rapides progrès sous la direction de Cupis ; tout jeune encore, il faisait applaudir ses premiers concertos aux Concerts spirituels.

En 1781, il entrait à l'Opéra, et en 1796 il était nommé professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris. Il perdit cette place en 1802, époque où cette école fut réorganisée, car le nombre des professeurs était trop considérable pour celui des élèves. Il quitta l'Opéra en 1806, avec une pension de retraite dont il jouit d'abord à Paris et à Versailles, pour se retirer définitivement à Chamouille,

près de Laon, avec son ami Perne. Il mourut en 1825. Le talent de cet artiste, dit Fétis, était agréable, son jeu avait de la justesse, de la précision, du fini, mais son style manquait de vigueur et d'élévation. Bréval publia une *Méthode raisonnée de Violoncelle* (Paris, 1804). Elle a été traduite en anglais par J. Peile.

Les premières compositions de Bréval parurent en 1778. Il a écrit : sept concertos pour violoncelle et orchestre (Paris, Imbault) ; deux symphonies concertantes pour deux violons et alto (id.); quatuor pour deux violons, alto et basse (Paris, La Chevardière) ; trios pour deux violons et violoncelle ; trios pour violoncelle, violon et basse, op. 39 (Paris, Janet) ; duos pour deux violoncelles, op. 2. 19, 21, 25, 41 (Paris, Sieber, Janet) ; six sonates pour violoncelle et basse (id.); airs variés pour le violoncelle (id.).

Les programmes modernes comportent peu de musique de Bréval ; cependant, la sonate en *sol* majeur (arrangement Moffat, Paris, Eschig) fait vraiment bon effet.

Cardon (Pierre). Né à Paris en 1751, fut élève de son oncle, violoncelliste de l'Opéra de Paris, et de Richer pour le chant.

Tricklir (Jean). Né à Dijon en 1750, fut placé au séminaire de cette ville, mais il n'y resta pas, se sentant pris d'un attrait irrésistible pour la musi-

que et le violoncelle. Il alla à Manheim se perfectionner, pendant trois ans, sous la direction d'artistes réputés. Après de sérieuses études, voyagea en Italie, vint en Allemagne, en 1783, au service de l'Electeur de Saxe, et vécut à Dresde jusqu'à sa mort, le 20 novembre 1813. Tout porte à croire qu'il contribua à fonder en cette ville cette école de violoncelle d'où sortirent Dotzauer, Kummer et Grützmacher.

Il a fait graver : des concertos pour violoncelle et orchestre et six sonates pour violoncelle et basse (Paris, Sieber).

Bideau (Dominique). Fut élève de Tricklir ; on ne sait pas grand'chose de sa vie, si ce n'est qu'il publia beaucoup d'ouvrages, parmi lesquels on peut retenir : six duos pour violon et violoncelle (Paris 1796) ; trois grands divertissements concertants pour violon et violoncelle ; *Une Grande et Nouvelle Méthode raisonnée pour le violoncelle* (Paris 1802).

Delattre (Joseph-Marie). Né et mort à Marseille (1751-1831) ; étudia d'abord le droit en vue d'entrer au barreau, mais quitta bientôt les sécheresses du Code pour les douceurs de la musique. Il enseigna le violoncelle, mais fut surtout chef d'orchestre.

Giraud (Francois-Joseph). Appartenait à l'orchestre de l'Opéra de 1752 à 1767. Il entra dans la

musique de la chapelle royale. Il a écrit des sonates pour violoncelle et des compositions vocales.

Lepin. A Paris, en 1772, parurent six sonates dédiées au maréchal de Lestang, par Lepin, amateur. Lepin prend le modeste titre d'amateur, mais il est probable qu'il était de première force, car la musique de sa composition est la plus difficile de l'époque, et exige l'emploi très fréquent du pouce dans des positions très élevées.

Chrétien (Gilles-Louis). Naquit à Versailles en 1754 ; à l'âge de vingt-deux ans, il fut nommé violoncelliste de la chapelle du Roi. Il tirait un beau son de son instrument, avait beaucoup de mécanisme, mais manquait d'expression.

Il perdit cette place lors de la Révolution, mais en trouva une autre, par la suite, à la chapelle de l'Empereur. Il s'occupait de la correction des épreuves d'un livre lorsqu'il mourut, le 4 mars 1811.

Cet ouvrage parut sous ce titre : *Musique étudiée comme science naturelle certaine et comme art ou grammaire et dictionnaire musical* (Paris, 1811). L'auteur y faisait des innovations, traitait de ce qu'il appelait : *Mélodie positive, mélodie collective, mélodie interpositive*, etc... Autant de fantaisies qui n'ont aucune utilité pratique.

Auberti. Etait violoncelliste à la Comédie Italienne et mourut à Paris en 1805. Il a publié : six solos et six duos pour violoncelle.

Aubert (Olivier-Pierre-François). Né à Amiens en 1763 ; ayant appris à la maîtrise de cette ville les premiers éléments de musique, parvint, à force de travail, et sans maître, à fort bien jouer du violoncelle. Il vint se faire entendre à Paris, ce qui lui valut d'entrer à l'orchestre de l'Opéra, où il resta vingt-cinq ans. Il a publié une *Méthode de Violoncelle*, qui, de l'avis de Fétis, est bien supérieure à celles de Cupis et de Tillière.

Il a composé : six quatuors pour deux violons, alto et basse ; douze duos pour deux violoncelles ; sept études pour le violoncelle, suivies de trois duos et de trois sonates ; huit livres de sonates pour violoncelle.

Aubert a publié aussi une brochure de quarante-quatre pages sous ce titre : *Histoire abrégée de musique ancienne et moderne ou réflexions sur ce qu'il y a de plus probable dans les écrits qui ont trait à ce sujet* (Paris 1827). L'introduction nous annonce que l'auteur n'a pu se *décider* à garder en portefeuille le fruit de *vingt-cinq années* de recherches et de réflexions. Tout cela se résume en..... *quarante-quatre pages* : on se demande si l'auteur n'a pas voulu se moquer de ses lecteurs ou de la musique.

Haillot. Violoncelliste et professeur, vivait à Paris dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle ; il fut violoncelliste à l'orchestre de la Comédie Italienne. Il a publié six duos pour violoncelle qui

peuvent se jouer avec un basson. Six duos pour deux violons et violoncelle, « dans lesquels, dit-il, l'auteur a inséré les meilleurs morceaux des opéras-comiques les plus nouveaux et traités avec le plus grand soin pour la facilité et l'agrément des amateurs avec lesquels ils pourront se faire entendre et *paraître des virtuoses* ». Tel est le titre : il est trouvé pour la réclame.

Levasseur (Jean-Henri) surnommé le Jeune pour le distinguer de son homonyme Levasseur Pierre-François (page 116). Naquit à Paris en 1765. Il commença l'étude du violoncelle avec Cupis et continua avec Duport le Jeune. Il fut admis, en 1789, à l'orchestre de l'Opéra et nommé premier violoncelle jusqu'en 1823. Nommé professeur du Conservatoire de Paris en 1795, à sa formation, il y enseigna pendant trente-deux ans et parmi ses meilleurs élèves, il faut citer : Baudiot et Norblin.

Levasseur a été un des principaux collaborateurs de la méthode de violoncelle rédigée par Baillot et Baudiot et adoptée pour l'enseignement du Conservatoire de Paris.

Levasseur fut tour à tour attaché à la musique de l'Empereur et à celle du Roi. Il mourut à Paris en 1823.

Parmi ses compositions on remarque : Sonates pour violoncelle, op. I (Paris, Nadermann) ; Duos pour deux violoncelles (Paris, Louis) ; Exercices pour le violoncelle (Paris, Langlois).

Raoul (Jean-Marie). Violoncelliste amateur, né à Paris en 1766, fut d'abord avocat au Conseil du Roi, puis à la Cour de cassation ; plus tard il eut quelque emploi dans l'administration.

Il a publié trois sonates pour violoncelle et basse (Paris, Pleyel) ; Airs variés et études (id.) ; *Méthode de violoncelle* contenant une nouvelle exposition des principes de cet instrument (id.) ; trois nocturnes à deux voix avec piano ; trois romances avec piano.

Vers 1810, Raoul tenta de tirer de l'oubli la viole de gambe. Il réussit à s'en procurer une très ancienne et très jolie que Duiffropugckar avait faite à la demande de François Ier.

Evidemment il devait se heurter, comme tous les gambistes, au grave défaut de la gambe : au manque de sonorité. Pour y remédier, il fit construire, par le célèbre luthier parisien Vuillaume, une basse d'un nouveau genre, montée de sept cordes. Il en donna la notice dans la *Revue musicale* et la fit paraître à une exposition sous le nom d' « Heptacorde ».

Raoul mourut à Paris en 1837. Son instrument, on peut le dire, mourut le même jour : il eut le sort des inventions inutiles.

Muntzberger (Joseph). Naquit à Bruxelles, en 1769, sans doute de parents allemands. Son père, attaché à la musique du gouverneur des Pays-Bas, lui donna les premières leçons. A l'âge de six ans,

il joua, sur un grand alto, un concerto pour violoncelle ; le gouverneur, qui l'entendit, en fut si émerveillé qu'il lui donna pour maître van Maldère, violoniste de sa chapelle, élève de Tartini.

A la mort de ce maître, Muntzberger reçut de son père des leçons de plusieurs instruments, mais ce fut le violoncelle qui eut ses prédilections.

A quatorze ans, il se rendit à Paris et, sans maître, avec simplement la méthode Tillière et... son travail personnel, il parvint à jouer les morceaux réputés comme les plus difficiles.

En 1790, il entra à l'orchestre du Théâtre Lyrique, ensuite au Théâtre Favart, dont il devint la première basse solo.

Il fut aussi violoncelliste de la Chapelle de Napoléon. A la Restauration, il entra à celle du roi ; il se fit entendre avec succès aux Concerts de la rue de Cléry, fort en vogue à cette époque. Il se retira, en 1830, après quarante ans de service, avec une pension. Il mourut en 1844.

Il a écrit une symphonie concertante, des trios, duos, fantaisies, deux cahiers de sonates avec basse, trois recueils d'études ; *Une Nouvelle Méthode pour le violoncelle*

LAMARE

Lamare (Jacques-Michel-Hurel de). Naquit à Paris le 1er mai 1772. Il était le septième enfant et l'unique garçon de parents peu fortunés qui le

firent entrer, dès l'âge de sept ans, dans les pages de la musique du Roi. Il avait un caractère aimant et généreux qui, toute sa vie, lui gagna l'affection et l'estime de ceux qui l'approchèrent, en commençant par ses professeurs et ses condisciples.

A quinze ans, ayant acquis les fondements d'une bonne éducation musicale, il étudia le violoncelle avec Duport le Jeune. Il faisait de tels progrès qu'on disait de lui « *qu'il semblait être né pour le violoncelle* ». Les Concerts Feydeau, où il se fit entendre de 1794 à 1800, lui permirent de montrer son talent et lui valurent des leçons pour subvenir aux besoins de sa famille.

Nommé professeur au Conservatoire, il ne garda pas longtemps sa place, car, en 1801, il partit pour l'Allemagne et la Russie.

A Berlin, le prince Louis-Ferdinand de Prusse s'enthousiasma de son talent et voulut souvent faire de la musique avec lui. Quand Lamare dut partir pour la Russie, le prince lui demanda d'échanger avec lui une bague et, touché de tant de bonté, l'artiste porta jusqu'à la fin de sa vie ce royal souvenir.

En Russie, Lamare fut attaché au service de l'Empereur, et se fit entendre à Saint-Pétersbourg et à Moscou en des concerts qui excitèrent le plus vif enthousiasme.

En 1808, il reprenait le chemin de la France par la Pologne et l'Autriche. Au mois de mai 1809, il donna un grand concert à l'Odéon ; peut-être ne

connaissait-il plus le goût du public parisien, peut-être manqua-t-il d'assurance, on ne sait ; toujours est-il que l'assistance resta froide. Cela découragea profondément Lamare, qui ne consentit plus, dans la suite, à jouer en public.

Depuis lors, il ne parut plus, à Paris, que dans des cercles particuliers, et, loin qu'on trouvât son talent diminué, on reconnut qu'il avait acquis plus de fini. Il était d'une habileté prodigieuse dans les difficultés, mais il était surtout admirable lorsqu'il exécutait des quatuors ou qu'il accompagnait. Aucun violoncelliste n'entrait aussi bien que lui dans l'esprit de la musique et n'en faisait aussi bien ressortir les beautés.

A propos de Lamare, il s'est passé un fait assez curieux et peut-être unique dans l'histoire des musiciens.

Voici comment Fétis le raconte :

« Il existe, sous le nom de Lamare, des concertos et des airs variés qui ont obtenu de brillants succès et dont on a remarqué les formes originales autant que la piquante harmonie. Tous ces ouvrages ont été composés non point par Lamare mais par Auber. Lamare était dans l'impossibilité d'écrire lui-même de la musique analogue au caractère de son talent d'exécution. Il n'a même jamais pu fournir à Auber le moindre trait à intercaler dans un morceau. Ce ne fut pas sans peine et sans scrupule que Lamare consentit à prêter son nom et à tromper le public sur le véritable auteur de

ces compositions. Mais il ne pouvait faire connaître son talent d'exécution que dans la musique écrite spécialement pour lui. Auber, qui ne se destinait pas alors à la profession de compositeur, avait exigé cette condition pour mettre sa plume au service de son ami. Lorsqu'il se présenta, dans la suite, des occasions de déclarer la vérité sur ce sujet, Lamare les saisit toujours avec empressement.»

En 1815, faisant un voyage en Normandie, Lamare rencontra une dame qui, charmée par son talent et ses qualités, l'épousa. Dès lors, il renonça à la carrière d'artiste et continua à faire de la musique pour son plaisir.

Il vécut heureux quelques années ; malheureusement la mort de ses deux enfants, enlevés tout jeunes à son affection, lui causa un chagrin si profond que sa santé en fut minée. Une phtisie du larynx entraîna Lamare dans la tombe, le 27 mars 1823 ; il n'avait que cinquante-deux ans ; il fut inhumé à Contet, près de Caen, où il possédait une villa.

Platel. (Voir aux Belges.)

Hus-Desforges (Pierre-Louis). Naquit à Toulon en 1773 ; il était, par sa mère, le petit-fils du violoniste Jarnowick.

En 1792, il s'engagea comme trompette au 14e régiment de chasseurs à cheval et fit les premières campagnes de la Révolution ; il perdit un doigt d'un coup de feu, fut réformé en 1796 et entra comme

violoncelliste à l'orcheste du théâtre de Lyon.

Ayant appris l'organisation du Conservatoire de Paris, il s'y rendit pour se perfectionner et fut l'élève de Janson Aîné. Il eut l'humeur très voyageuse, comme le montrent les divers postes qu'il occupa.

En 1800, il est chef d'orchestre à Saint-Pétersbourg, il revient en France en 1810, donne des concerts en province. En 1817, il est premier violoncelliste du théâtre de la Porte-Saint-Martin. En 1820, il fonde une école de musique à Metz ; en 1828, il est chef d'orchestre au théâtre du Gymnase dramatique et donne sa démission, en 1829, après des discussions pénibles avec l'administration.

En 1831, il est chef d'orchestre au théâtre du Palais-Royal ; il perd cette place en 1832 et finit par se fixer près de Blois, à l'Ecole de Pont-le-Voy, comme professeur de musique.

La mort seule, en 1838, pouvait l'empêcher de quitter cette ville.

« Hus-Desforges, dit un critique, a eu la réputation d'un violoncelliste de quelque talent, quoiqu'il ait toujours manqué de brillant dans l'exécution et qu'il tirât peu de son de son instrument, mais il phrasait avec goût. » Ses compositions pour le violoncelle ont eu aussi du succès, mais elles sont aujourd'hui tombées dans l'oubli.

Il écrivit des quintettes, des trios pour violon, violoncelle et basse.

Il a publié, en 1838, une *Méthode de Violoncelle.*

BAUDIOT

Baudiot (Charles-Nicolas). Naquit à Nancy le 29 mars 1773 et fut l'élève de Janson Aîné, auquel il succédait comme professeur au Conservatoire en 1802. Il fut chargé, à ce moment-là, de faire, en collaboration avec Levasseur, une Méthode de Violoncelle. Elle fut rédigée par Baillot, le célèbre violoniste. En voici la raison : le comité du Conservatoire avait demandé à Rode, Kreutzer et Baillot d'écrire une Méthode de Violon en collaboration. Les études classiques de Baillot, sa facilité à s'exprimer en termes élégants et précis le désignèrent tout naturellement pour être le rédacteur de cette Méthode. Il écrivit donc cette Méthode de Violon, devenue si célèbre depuis. Lorsque Baudiot et Levasseur voulurent publier leur Méthode de Violoncelle, ils se tournèrent vers Baillot pour lui demander de la rédiger. Il accepta. Cette Méthode a été depuis revue et approuvée par Delsart (Gallet, éditeur). Elle est publiée en deux parties. C'est un ouvrage très sérieux, que tout violoncelliste doit se faire un devoir de connaître.

« Le caractère du talent de Baudiot, dit un contemporain, était un son pur mais peu puissant, une grande justesse d'intonation et de la netteté dans l'exécution des traits, mais son archet manquait de variété, son jeu était froid et sans verve. » Dans un concert donné par Mme Catalani à la salle Chantereine en 1807, il arriva à Baudiot une

aventure des plus pénibles qu'un contemporain raconte ainsi :

« Baudiot devait jouer un solo, il s'était retiré dans une chambre du théâtre pour se préparer pendant qu'on exécutait une Symphonie d'Haydn. Par un singulier hasard, Baudiot avait écrit la fantaisie qu'il allait exécuter sur le thème de l'andante de cette symphonie et il ignorait que c'était précisément celle-là qu'on avait choisie pour le concert. Le moment venu de jouer, on alla le chercher. Il arrive, accorde son instrument et commence. Après quelques accords de l'orchestre comme prélude, le thème s'annonce, et lorsque Baudiot commence ce même thème qu'on venait d'entendre avec les riches développements mis par le génie d'Haydn, un éclat de rire part dans toute la salle. Baudiot ne sait ce qui motive cette hilarité, il se trouble et, dans son agitation, prend mal une position au démanché et joue faux. Les rires redoublent et avec eux l'angoisse de Baudiot dont toutes les facultés morales sont anéanties et qui manque la plupart des traits. Enfin, il est obligé de s'arrêter et de se retirer, soutenu par un de ses camarades, car ses forces l'abandonnent. Il n'apprit la cause de son malheur qu'après avoir repris ses sens. »

Baudiot avait aussi un emploi au ministère des finances ; cela lui valut des protections pour conserver sa place de professeur de violoncelle lorsque le Conservatoire fut réorganisé, en 1816, sous le nom d'Ecole royale de musique. Il y joignit le titre

de violoncelle de la Chapelle du Roi. Il obtint sa retraite, et en 1822 une pension. Il occupa ses loisirs par divers concerts, et mourut, à soixante-seize ans, le 26 septembre 1849.

Parmi les compositions de Baudiot il faut mentionner en plus de sa Méthode : deux concertos pour violoncelle (Paris, Frey) ; deux concertinos pour violoncelle (Paris, Pleyel) ; deux œuvres de duos pour deux violoncelles ; trois nocturnes pour violoncelle et harpe (Paris, Pacini) ; deux œuvres de sonates pour violoncelle avec basse (Paris, Pleyel, Nadermann).

Parmi les élèves de Baudiot il faut citer Rousselot, Blachier et Norblin.

Rousselot (Scipion). On ignore la date de sa naissance et de sa mort. Il fut élève de Baudiot, obtint un premier prix au concours de 1823 ; il étudia ensuite l'harmonie avec Reicha et ne tarda pas à se faire connaître par la production de plusieurs morceaux de musique de chambre et de musique symphonique. En 1834, les concerts du Conservatoire exécutaient une symphonie de Rousselot ; elle produisait un bon effet et démontrait un musicien instruit et bien doué.

Il s'est fixé en Angleterre.

Blachier (Ali). Amateur de musique, quitta le Gard, son pays natal, pour venir à Paris où il étudia le violoncelle dans la classe de Baudiot, le

cor dans la classe de Dauprat et l'harmonie sous la direction de Rousselot. Il revint ensuite se fixer à Nîmes où il composa quelques œuvres qu'il fit exécuter.

Aimon (Pamphyle-Léopold-François). Né à l'Isle, département de Vaucluse, le 4 octobre 1779, reçut de son père, violoncelliste du comte Rantzau, les premières leçons de musique. Il fit de rapides progrès et à dix-sept ans il dirigeait l'orchestre du théâtre de Marseille. Il fut plutôt chef d'orchestre que violoncelliste.

Benazet (Bernard). Né à Toulouse en 1781, fut élève de Romberg au Conservatoire de Paris et occupa ensuite pendant longtemps le poste de violoncelle au Théâtre Italien. Il eut pour élève Elise Christiani.

Norblin (Louis-Pierre-Martin). Naquit à Varsovie le 2 décembre 1781. Sa mère était Polonaise ; son père, Français, Jean-Pierre Norblin de la Gourdaine, peintre distingué, était établi, depuis 1772, dans la capitale de la Pologne. Le jeune Norblin n'eut pas de goût pour les pinceaux et préféra l'archet. En 1798, il vint à Paris, au Conservatoire, élève de Baudiot, et obtint le premier prix au concours de l'an IX.

En 1809, il fut attaché à l'orchestre du Théâtre Italien ; en 1811, à celui de l'Opéra (il y fut violon-

celle solo jusqu'en 1841), et en 1826 il fut nommé professeur au Conservatoire, succédant à Levasseur, qui prenait sa retraite. Norblin fut un virtuose remarquable, dont on apprécia tout à la fois la belle sonorité, le goût et le style. Le violoniste Baillot était son intime ami et tenait beaucoup à l'avoir pour accompagnateur ; aussi, Norblin fit-il partie pendant de longues années du « *Quatuor Baillot* », dont les séances furent renommées dans toute l'Europe. Norblin se fit entendre avec succès aux Concerts spirituels. En 1828, il fut de ceux qui prêtèrent un concours très efficace à Habeneck pour la création de la Société des Concerts du Conservatoire ; il en fit partie pendant dix-neuf ans.

En 1846, il prenait sa retraite de professeur ; il mourut le 14 juillet 1854, au château de Connautre (Marne).

Ses principaux élèves sont : Hainl, Chevillard, Battanchon, Seligmann, Dancla, son fils Emile et Jacquard.

Vaslin. Au même temps que Norblin, Vaslin fut professeur de violoncelle du Conservatoire. Il occupa ce poste trente-deux ans, de 1827 à 1859.

C'était un excellent professeur, d'une extrême originalité.

On n'a pas d'autres détails sur sa vie.

Parmi ses élèves il faut citer : Tolbecque, Battanchon, Offenbach et Lebouc.

Norblin (Emile). Né à Paris le 2 avril 1821, fut, au Conservatoire, l'élève de son père ; il eut le premier prix en 1841, étudia la composition avec Halévy. S'étant consacré à l'enseignement, c'est plutôt comme professeur que comme soliste qu'il est connu. Il est mort à Paris le 18 août 1880.

Corrette (Michel). Naquit à Saint-Germain et fut organiste du grand collège des Jésuites de la rue Saint-Antoine. Il avait ouvert une école de musique, mais, malgré ses efforts, il ne put faire faire de grands progrès à ses élèves. C'est pourquoi ceux-ci furent surnommés, par quelque malicieux musicien de Paris, « les *anachorètes* » (les *ânes à Corrette*).

Sans être violoncelliste, Corrette publia, en 1761, à Paris, une *Méthode théorique et pratique pour apprendre le Violoncelle en peu de temps*.

C'est pour cela que son nom est mentionné ici.

Lee (Sébastien). (Voir aux Allemands.)

Hainl (Georges-François). Né à Issoire le 16 novembre 1807 ; admis au Conservatoire à la classe de Norblin, remporta le premier prix au concours de 1830. Il donna des concerts pendant quelques années soit à Bruxelles, soit en Hollande avec le pianiste Doehler, soit dans le midi de la France. C'est autant comme chef d'orchestre que comme violoncelliste qu'il est connu.

On lui offrit la place de chef d'orchestre au Grand Théâtre de Lyon en 1840. En 1863, il fut chef d'orchestre à l'Opéra de Paris. Comme il réussissait très bien, on lui offrit la direction des Concerts du Conservatoire.

Il n'y resta que trois ans, ne donnant pas ce qu'on espérait, car il était sans doute moins habile à diriger la symphonie que l'opéra.

Il fut aussi chef d'orchestre de la Chapelle impériale, des Concerts de la cour. Il dirigea les grands festivals de l'Exposition universelle, ce qui lui valut d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. Il est mort en 1873.

FRANCHOMME

Franchomme (Auguste). Né à Lille le 10 avril 1808, travailla d'abord le violoncelle avec un mo-

deste professeur, Mas, vint à Paris en 1815, fut admis à la classe de Levasseur. Il fit de si remarquables progrès qu'il obtint le 1er prix de violoncelle au concours de la même année.

En 1825, il fut violoncelliste au théâtre de l'Ambigu-Comique ; en 1826, au Théâtre Italien. Il se fit entendre avec succès dans plusieurs concerts et particulièrement à ceux du Conservatoire.

Il entreprit avec Alard et Hallé des soirées de musique de chambre qui eurent une grande vogue.

Il était très lié avec Chopin et écrivit avec lui un duo pour violoncelle et piano sur des thèmes de *Robert le Diable*.

En 1846, il fut nommé professeur au Conservatoire, succédant à Norblin.

Une qualité de son pleine de charme, beaucoup de grâce et d'expression dans la manière de chanter et une justesse rare dans les intonations étaient les qualités de Franchomme. Certains lui reprochèrent de manquer un peu de chaleur.

Il est mort à Paris, le 21 janvier 1884.

Il possédait le violoncelle de Duport le Jeune qu'il avait acheté 25.000 francs. Il a écrit des thèmes variés pour violoncelle et orchestre, des variations, des fantaisies, des nocturnes, un concerto pour violoncelle et orchestre, etc...

Ses élèves les plus remarquables sont : Vidal, Lebouc, Jacquard (Louis-Auguste), Rabaud, Delsart, Barbot, Cros-Saint-Ange, Marthe, Papin, Salmon.

Vidal (Louis-Antoine). Né à Rouen le 10 juillet 1820, se livra de bonne heure à l'étude de la musique et étudia le violoncelle avec Franchomme ; mais la littérature musicale l'attirait particulièrement. C'est à ce titre qu'il est célèbre par ses deux ouvrages : *Les Instruments à archet* et *la Lutherie et les Luthiers*. Nous avons puisé souvent dans ses livres et nous sommes heureux de reconnaître la sûreté de sa documentation et la clarté de son exposition.

CHEVILLARD

Chevillard (Pierre-Alexandre-François). Est né à Anvers le 15 janvier 1811. Il reçut les premières notions de musique dans cette ville et vint plus tard au Conservatoire de Paris étudier le violoncelle avec Norblin ; il eut le premier prix en 1827. Il suivait aussi les cours d'harmonie et de composition. Il fut d'abord violoncelle solo au théâtre du Gymnase ; puis, en 1831, au Théâtre Italien.

Ce qui fait surtout la gloire de Chevillard, c'est l'interprétation des quatuors de Beethoven.

« Au moment où Chevillard débutait dans sa carrière, en véritable artiste, dit Fétis, les derniers quatuors de Beethoven venaient d'être publiés à Paris ; il en fit l'essai avec quelques amis récemment sortis comme lui des classes du Conservatoire. Mais leurs talents n'étaient pas mûrs pour une telle musique : ils la déclarèrent non seule-

ment inintelligible, mais inexécutable. Chevillard seul n'était pas convaincu. Quelques années se passèrent ; puis il recommença l'épreuve avec d'autres artistes plus habiles, mais à qui il manquait la persévérance et la foi dans la valeur de ces œuvres, si différentes de toute autre musique. Le découragement fut encore le résultat de l'entreprise. Enfin, Chevillard eut l'occasion d'entendre Maurin, et reconnut aussitôt dans cet élève de Baillot les qualités nécessaires pour réaliser son rêve. Sabattier, violoniste distingué, et Mas, talent de premier ordre sur l'alto, complétèrent cette association d'artistes dévoués, qui se mit immédiatement à l'œuvre. Etudiant avec un soin religieux les plus vagues indications de la pensée du grand homme, et s'efforçant d'en pénétrer le sens, ils ne se bornèrent pas, dans leurs études, à chercher l'exactitude la plus rigoureuse de l'exécution : tous avaient compris que l'accent expressif du sentiment intime de chaque phrase pouvait seul en révéler la signification, et cet accent devint l'objet suprême de leurs efforts. S'excitant mutuellement, ils atteignirent enfin leur but et parvinrent à l'exécution la plus finie et la plus poétique des dernières émanations du génie de Beethoven. Quelques amis, en petit nombre, parmi lesquels Berlioz, Sthephen Heller, Gathy et Mme Viardot, furent admis aux séances du quatuor beethovien, chez Chevillard, mais bientôt les amis en amenèrent d'autres et le logement de l'artiste finit par être

encombré. Le moment était venu pour faire l'expérience sur un public intelligent de l'effet des derniers quatuors de l'illustre maître, rendus avec une perfection jusqu'alors inouïe : elle eut lieu dans la salle Pleyel. L'impression fut profonde, l'admiration se partagea entre les beautés colossales de ces œuvres et l'exécution admirable qui les révélait ; il s'y mêla, comme cela s'était vu précédemment et comme cela sera toujours, de vives critiques contre les teintes vagues, l'excès des développements et certaines associations harmoniques où le sentiment tonal est blessé ; mais, en résultat, l'expérience tentée par Chevillard et ses dignes collègues fut une victoire dont l'éclat s'est augmenté chaque année depuis lors. Fiers à juste titre de leur mission, ces dignes artistes ont osé étendre le cercle en parcourant l'Allemagne à deux reprises dans les années 1855 et 1856 ; le succès a couronné leur courageuse entreprise, et Cologne, Francfort, Darmstdadt, Hanovre, Leipzig et Berlin ont retenti des éloges et des applaudissements prodigués à l'interprétation la plus parfaite qu'on eût jamais entendue de la musique d'ensemble la plus difficile qui existe. »

En 1859, Chevillard fut nommé professeur de violoncelle au Conservatoire, succédant à Vaslin ; il mourut en 1877.

Il a écrit une *Méthode complète de violoncelle* contenant la théorie de l'instrument, des gammes, leçons progressives, études, airs variés et leçons

pour chacune des positions. Il publia un concerto pour violoncelle et orchestre, un quatuor pour deux violons, alto et basse, et quinze mélodies, morceaux développés pour violoncelle et orchestre et piano d'un genre nouveau dans lesquels l'orchestre ou le piano n'ont pas un simple rôle d'accompagnement mais concourent à l'intérêt de la composition.

Battanchon (Félix). Né à Paris le 9 avril 1814, travailla le violoncelle avec Vaslin et Norblin. En 1840, il fut attaché à l'orchestre de l'Opéra. Il remporta de brillants succès artistiques, soit aux concerts de Paris, soit dans les autres tournées en France et particulièrement en Bretagne.

En 1846, il avait fait fabriquer un instrument tenant le milieu entre l'alto et le violoncelle et l'avait appelé *Baryton*. Il en jouait admirablement, mais cela ne suffit pas à mettre en vogue cette nouveauté.

Battanchon est mort à Paris en juillet 1893 après avoir publié : Trois Etudes en double corde pour violoncelle (Paris, Richault) ; Airs bretons pour violoncelle et piano (id.) ; Deux Mélodies pour violoncelle et piano (Leipzig, Hofmeister) ; 24 Etudes pour violoncelle adoptées pour l'enseignement au Conservatoire de Paris.

Seligmann (Hippolyte-Prosper). Né à Paris le 28 juillet 1817, commença ses études au Conserva-

toire, à l'âge de douze ans, fut élève de Norblin pour le violoncelle et eut le 1er prix pour cet instrument au concours de 1836. Il étudia ensuite la composition avec Halévy, mais se retira sans avoir pris part au concours. Seligmann passa presque toute sa vie en tournées artistiques dans le midi de la France, en Italie, en Espagne, Algérie, et plus tard en Belgique et en Allemagne. Malgré tous ses voyages, il trouva le temps d'écrire beaucoup pour son instrument, mais ce ne sont la plupart du temps que des fantaisies, des divertissements, des caprices sur des thèmes d'opéras : le *Domino noir*, le *Lac des Fées*, etc...

Il a écrit aussi six études caractéristiques pour violoncelle et piano (Paris, Lemoine).

Seligmann s'est essayé dans la critique musicale et a donné quelques articles à divers journaux.

Il possédait une splendide basse Nicolas Amati grand patron de la plus belle qualité. Il est mort à Monte-Carlo, près Monaco, le 5 février 1882.

Offenbach (Jacques). Né à Cologne en 1819, fut élève de Vaslin, à Paris. Il essaya de se faire connaître comme violoncelliste, mais sans succès, car son exécution manquait de fermeté. Il se lança dans l'opérette et y trouva le succès et une grande célébrité.

Il avait écrit auparavant des duos pour deux violoncelles, assez progressifs. Les premiers sont les

délices des jeunes amateurs, car ils sont faciles. Les derniers sont assez difficiles.

Offenbach mourut le 5 octobre 1880.

Dancla (Arnaud). Né à Bagnères-de-Bigorre le 1er janvier 1820 et mort dans la même ville en 1862, fut élève de Norblin au Conservatoire de Paris et eut le 1er prix de violoncelle en 1840.

Il se fit particulièrement remarquer par le fini de son jeu dans le quatuor.

Il a composé : Etudes pour violoncelle, deux livres de duos pour deux violoncelles. Il a écrit une méthode intitulée le *Violoncelle moderne*.

Lebouc (Charles-Joseph). Né à Besançon le 22 décembre 1822, montra de bonne heure d'heureuses dispositions pour la musique et fit d'excellentes études au Conservatoire de Paris. Il fut élève de Vaslin et de Norblin pour le violoncelle ; de Collet et d'Halévy pour l'harmonie. En 1844, il obtint le 1er prix de violoncelle, le 1er prix d'harmonie et un 1er accessit de fugue.

Lebouc se fit remarquer, comme professeur, en publiant une *Méthode complète et pratique du violoncelle*, et en même temps comme virtuose. En 1844, il entra à l'Opéra jusqu'en 1848. Elu membre de la Société des concerts du Conservatoire, en 1842, il en a été secrétaire dans les années 1856 et 1860.

Il a écrit diverses fantaisies sur des motifs d'opéras.

Jacquard (Léon-Jean). Né à Paris le 3 novembre 1826, fit ses études à Pont-le-Voy et travailla le violoncelle avec Hus-Desforges retiré dans cette ville. A la mort de cet artiste, Jacquard continua avec Levacq et fut admis à la classe de Norblin. Il eut le 1er prix en 1844. Son talent méritait d'être apprécié.

En 1855, lorsqu'il fonda avec Armingaud, Mas et Sabatier une société de musique de chambre, sa réputation s'établit solidement et l'on remarqua le style élégant, la belle sonorité, le jeu expressif de cet artiste dans la musique de chambre.

Il était déjà membre de la Société des Concerts du Conservatoire, lorsqu'en décembre 1877, il fut nommé professeur de violoncelle dans cet établissement à la mort de Chevillard ; il a publié un certain nombre de morceaux de genre pour son instrument.

Il est mort le 27 mars 1886, après huit ans de professorat.

Jacquard (Louis-Auguste), frère du précédent, violoncelliste comme lui ; né à Pont-le-Voy en 1832, a été élève de Franchomme au Conservatoire, où il eut le 1er prix en 1852.

Christiani (Elise). Naquit à Paris le 24 décembre 1827, reçut des leçons de Benazet. Sa première audition, dans un concert de la Salle Hertz, en 1845, fut un vrai triomphe, si bien que ses parents

se décidèrent à la faire voyager. En Allemagne, elle se fit applaudir à Vienne, Lintz, Ratisbonne, Baden-Baden, Leipzig, Berlin et Hambourg. A cette ville, elle eut un tel succès, que son portrait fut lithographié pour satisfaire les demandes des amateurs de musique. Durant cette tournée artistique, Mendelssohn l'entendit et composa pour elle : *Romance sans paroles* (violoncelle et piano).

A Saint-Pétersbourg, elle entendit parler d'un voyage hardi et fructueux que Servais avait fait dans lés parties septentrionales de la Russie. Elle eut l'idée de le faire à son tour, mais c'était, pour sa frêle constitution, un voyage téméraire. Elle mourut en cours de route, de fatigue et de froid, à Tobolsk, en Sibérie. Elle n'avait que vingt-six ans. Elle laissait un Stradivarius magnifique dont les habitants n'apprécièrent peut-être pas la valeur.

Lasserre (Jules). Né le 29 juillet 1838 à Tarbes, fut premier prix de violoncelle au Conservatoire de Paris en 1855. Il fit de nombreux voyages artistiques en France et en Espagne. En 1869, il se fixa à Londres où il fut violoncelle solo du Musical-Union et de l'orchestre Costa.

Rabaud (Hippolyte-François). Né à Sallèles-d'Aude (Aude) le 29 janvier 1839, fut élève de Franchomme en 1855 et eut le 1er prix au concours en 1861. Il fut pendant une trentaine d'années violoncelle solo à l'orchestre de l'Opéra et membre de la

Société des concerts du Conservatoire. Il forma un quatuor avec Taudou, Desjardins et Lefort. En 1886, il fut nommé professeur au Conservatoire ; c'était un artiste consciencieux. Il est mort le 20 avril 1900.

Parmi ses élèves on peut citer Touche.

Rabaud a écrit divers morceaux de genre pour violoncelle et une *Méthode de violoncelle*. Cette méthode a cette particularité qu'après les morceaux en 1re position elle met immédiatement divers coups d'archet assez compliqués. Cela a l'avantage, selon les uns, d'exciter l'élève au travail ; cela a l'inconvénient, selon les autres, de rebuter l'élève et de le décourager. Le reste de la méthode est assez intéressant.

Delsart (Jules). Né à Jolimetz le 24 novembre 1844, mena de front ses études littéraires et musicales à Valenciennes ; il commença son droit, mais attiré par la musique il vint à Paris en 1862 au Conservatoire (classe Franchomme) ; il eut le premier prixprix en 1866. Il se fit entendre dans les principales villes de Hollande, d'Autriche, d'Angleterre. Il a succédé à Franchomme, au Conservatoire de Paris, en 1884.

Cet artiste avait un jeu plein d'élégance et de charme. Il jouait très bien de la viole de gambe ; il a fait partie de la Société des Instruments anciens et a organisé plusieurs séances de musique ancienne jouée avec les instruments de l'époque.

Il s'est fait entendre dans les Concerts du Conservatoire, Lamoureux et Colonne. Il a été chevalier de la Légion d'honneur et est mort le 3 juillet 1900. Il a fait quelques arrangements et a écrit quelques pièces pour violoncelle.

Il eut pour élèves Abbiatte, Schidenhelm, Hasselmans, Feuillard, Fournier et Bazelaire.

Barbot (Jean-Pierre-Gaston). Né à Toulouse le 3 juin 1846, fut à la fois pianiste et violoncelliste. Son père commença à lui apprendre le piano. Après avoir eu le premier prix de violoncelle au Conservatoire de Toulouse, à quatorze ans, il entra au Conservatoire de Paris (classe Franchomme) et eut son premier prix à dix-sept ans. Il travailla en même temps le piano avec Marmontel. Durant la guerre de 1870, il quitta l'archet pour le fusil et entra dans la garde mobile.

Il fit, en 1872, une tournée artistique en Belgique, en Hollande, et vint se fixer à Carcassonne, où il vit sa réputation de professeur grandir bien vite.

Il y est mort le 30 novembre 1905.

Barbot était le beau-frère de Paul Mounet et de Mounet-Sully, car ses deux sœurs avaient épousé ces deux artistes.

VIOLONCELLISTES FRANÇAIS MODERNES

Nous citerons par ordre chronologique les divers violoncellistes modernes vivant actuellement en France, soit à Paris, soit en province.

Ces notices biographiques sont trop courtes par rapport aux mérites de ces virtuoses, mais les proportions de ce volume nous obligent à être concis.

A Paris

Hollman (Joseph). Est né à Maestricht (Hollande) en 1852. Il fit ses études musicales sous la direction de Servais et put d'autant mieux profiter de ses leçons qu'il était, à cette époque, l'unique élève de ce grand maître. Hollman sortit plusieurs fois lauréat du Conservatoire de Bruxelles. Il fit plusieurs tournées en Europe, fut engagé pour une série de concerts en Amérique où un succès sans précédent décida définitivement de sa célébrité.

Aujourd'hui, Hollman s'est fixé à Paris. Il va souvent en Angleterre : à Londres, en particulier, il ne se passe pas une seule saison sans qu'il soit invité à se faire entendre dans les principales sociétés de concerts anglaises.

Joseph Hollmann a le titre de violoncelliste de

la Cour de Hollande, il est officier de la Couronne du Chêne, chevalier de la Couronne de Mecklembourg-Strelitz, titulaire des plus hauts ordres de Saxe-Cobourg et du Portugal, chevalier de la Légion d'honneur. Partout où il est passé, on a tenu à récompenser son remarquable talent.

Le jeu d'Hollman est large, sa sonorité très grande et son exécution pleine de fantaisie.

Hollman a publié divers morceaux pour violoncelle et piano (Le Rouet, Romance, Mazurka, Rêverie, Pizzicati de Sylvia (Délibes), Gavotte), six pièces (Novello, Londres) ; 2[e] concerto (Schott), Andante et Allegro (Heugel), Chanson d'Amour, Ritournelle pour chant, violoncelle et piano.

Loeb (Jules-Léopold). Né le 13 mai 1852, à Strasbourg, suivit dans cette ville les cours de solfège et de violoncelle. Admis à l'âge de quinze ans à la classe de violoncelle d'Alexandre Chevillard, au Conservatoire de Paris, il obtint le premier prix en 1872. Il est aussi pianiste. Après concours, admis à l'orchestre de l'Opéra et à la Société des Concerts du Conservatoire, il fut plus tard nommé premier violoncelle dans ces orchestres. Il fit plusieurs tournées de concerts, notamment avec le pianiste Planté ; il a fait partie du *Quatuor Marsick*. Le 1[er] juin 1900, il fut nommé professeur de son instrument au Conservatoire de Paris : il occupe depuis lors cette place où il a formé de bons élèves auxquels il s'efforce de donner sa belle sonorité et

son beau style. Loeb est l'auteur d'un cahier de *Gammes et Arpèges* (Costallat, éditeur, Paris) et de nombreux arrangements.

Parmi les bons élèves de Loeb, il faut citer Mme Caponsachi, Bedetti, Rosoor, Ringeisen, Jamin.

Cros Saint-Ange. Né à Castres (Tarn) le 11 septembre 1855, commença ses études au Conservatoire de Toulouse où il obtint à neuf ans un prix spécial d'encouragement; il les continua à Marseille sous la direction de Tolbecque et les acheva à Paris avec Franchomme, obtenant en 1870 le premier prix sans partage.

De 1872 à 1875, Cros Saint-Ange voyagea beaucoup dans le midi de la France et en Angleterre où il se fit entendre plusieurs fois aux Grands Concerts symphoniques et populaires de St James-Hall, du Cristal Palace, à Oxford et au palais de Windsor.

Rappelé en France par le service militaire, il se fixa à Paris qu'il ne quitta plus ; sa réputation et sa situation s'établissant rapidement comme professeur et comme virtuose.

A la mort de Franchomme, il fit partie du Quatuor Alard, plus tard des derniers Grands Quatuors de Beethoven interrompus par la mort de Maurin, et ensuite de la Société des Concerts du Conservatoire et s'y fit entendre avec succès dans le Concerto en *ré* mineur de Lalo.

Il fit aussi partie du Quatuor Nadaud.

A la mort de Delsart, il lui succéda comme pro-

fesseur de violoncelle au Conservatoire de Paris où il continue, par son talent, sa méthode, ses brillantes qualités, les grandes traditions de l'Ecole française. Sa grande bonté lui assure l'affection et l'estime de tous ses élèves.

Parmi ses bons élèves il faut citer : Umberto Benedetti, Mas, Vaugeois, Laggé, Mlles Clément et Soyer, Lopès et Marcel Casadesus.

Marthe (Raymond-François). Né à Tarbes le 15 mars 1858, commença ses études musicales à Bordeaux avec le violoncelliste Lejeune, élève de F. Servais. Entré au Conservatoire de Paris en 1875 (classe Franchomme), il en sortit en 1878 premier prix ex-æquo avec Antoine Hekking. Entré par concours, en 1877, à l'orchestre de l'Opéra, il y reste jusqu'en 1889. A la mort de Delsart, Marthe fit partie de la Société des Concerts du Conservatoire ; depuis 1889, il s'est consacré au professorat, ce qui ne l'empêche point de faire des tournées dans diverses villes de France. En parcourant les programmes de ses concerts, on peut constater, par le choix des morceaux, que Marthe cherche moins le succès personnel que l'intérêt musical.

Liégeois (Cornélis) (1). Né à Namur (Belgique) le 25 mars 1860, a commencé ses études musicales

(1) Mon maître et collaborateur Liégeois m'avait défendu de publier sa biographie, mais je me suis bien gardé de lui obéir et j'ai tenu à lui faire ici la place qu'il mérite parmi les virtuoses parisiens. E. N.

sous la direction du maître de chapelle de la cathédrale ; il joua quelque temps du violon qu'il délaissa pour le violoncelle. Il eut comme premier professeur Jacquet, directeur de l'école de musique de Namur, et à seize ans il entrait au Conservatoire de Bruxelles, dans la classe d'Isidore Deswert, et un an plus tard dans la classe de Servais (Joseph).

En 1879, il remporta le 1er prix avec grande distinction et le 1er prix de quatuors sous la direction d'H. Vieuxtemps, le célèbre violoniste.

En 1880, il entre à l'Opéra de Bruxelles ; en 1881, il part pour la Hollande ; en 1882, il est engagé comme soliste du célèbre orchestre Bilse, à Berlin, où il reste trois ans sans voir diminuer ses succès.

Il fit ensuite dans toute l'Allemagne et la Hollande deux tournées de cinq mois chacune. En 1885, il débuta à Paris soliste des Concerts Lamoureux et y fit entendre pour la première fois *Kol Nidreï* de Max Bruck, qui fit grande impression.

Ayant définitivement abandonné l'orchestre, il a fait plusieurs tournées dans les principales villes de France, de Belgique, de Hollande, d'Allemagne et d'Espagne.

En 1904, il joue le *Concerto* de Saint-Saëns aux concerts du Conservatoire de Paris, les *Variations* de Boellmann chez Chevillard, et en 1911, le *Concerto* de Schumann également chez Chevillard. Il fit partie du quatuor qui joua la première fois, le 10 avril 1890, le *Quatuor* de César Franck.

Fixé à Paris depuis vingt-cinq ans, Liégeois,

naturalisé Français, a vu de nombreux élèves s'instruire à son école ; quelques-uns même venaient de la province et s'empressaient de le rejoindre sur les bords de l'Océan à Saint-Palais-sur-Mer, où il passe ses vacances, avides de ses leçons et de ses conseils.

Cornélis Liégeois a publié :

L'étude complète du violoncelle en trois ouvrages séparés mais se complétant : 1° *Les Premiers Pas du Violoncelliste* ; 2° *Quatre-vingt-dix études progressives*, depuis la première position jusqu'aux grandes difficultés ; 3° *L'Art de délier les doigts* (Lemoine, éditeur, Paris).

Cette méthode, la plus complète et la plus graduée, est bien faite pour donner les meilleurs résultats. Cet ouvrage est adopté dans les Conservatoires de France et de l'étranger.

Liégeois a aussi publié : six grands duos et huit morceaux divers (chez Biedermann, Leipzig) ; des pièces pour enfants, un trio, divers morceaux (Hamelle, Paris) ; un recueil de 15 pièces progressives (Costallat, Paris).

Papin (Georges). Né à Paris le 26 novembre 1860, reçut les premières leçons de son père qui est l'auteur d'une méthode de solfège. Entré au Conservatoire élève de Franchomme, il eut le premier prix en 1881.

Dans le but de vulgariser la musique de chambre des compositeurs français, il fonda avec Na-

daud la société des *Quatuors français*, plus connue sous le nom de *Quatuor Nadaud*. Admis à l'Opéra en 1887, il y fut nommé deuxième violoncelle solo en 1889 et premier violoncelle solo en 1901. Il abandonna ce poste en 1909 pour se consacrer au professorat. Papin a fait de nombreux concerts en France, en Angleterre, en Allemagne et en Portugal, etc.

Il succéda à Delsart comme viole de gambe à la Société des Instruments anciens. Membre de la Société des Concerts du Conservatoire, il a été nommé, en 1905, premier violoncelle solo de cette Société. Une qualité de son pleine de charme et de délicatesse, beaucoup d'expression dans la manière de chanter, sont les principales qualités qui ont placé cet artiste aux premiers rangs.

Papin a publié : douze études pour violoncelle seul ; des morceaux pour violoncelle et piano (Méditation, Mélodie orientale, Prélude, Vieille Chanson, Nuit d'été, Matinée de printemps, Doux Souvenir) ; un Andante Religioso pour violoncelle, harpe et orgue ; un Chant nuptial pour violon, violoncelle, harpe et orgue ; diverses transcriptions (Album mélodique du Violoncelliste, douze mélodies célèbres de Gounod, etc.).

Dressen (François). Né le 23 juillet 1861 à Liège (Belgique), fit ses études au Conservatoire de cette ville d'où il sortit avec la plus haute récompense : médaille en vermeil, concours supérieur.

Venu à Paris, il fut l'élève de Jacquard et sortit premier prix du Conservatoire en 1885 (premier nommé).

Il est membre des Concerts Lamoureux depuis leur fondation (1881) et premier violoncelle solo à ces concerts depuis 1896.

Dressen fait partie du Double Quintette qui s'est fait entendre en Hollande, Italie, Espagne, Angleterre avec tant de succès.

En plus des nombreuses leçons qu'il donne à Paris, Dressen est professeur à la Schola Cantorum (cours supérieur). C'est un excellent musicien et très bon violoncelliste.

Salmon (Joseph). Né le 5 avril 1864 à la Haye (Hollande), élève de Franchomme en 1880, au Conservatoire de Paris, et 1er prix en 1883, fut de 1880 à 1882, deuxième violoncelle solo aux Concerts Pasdeloup ; et pendant quatorze ans premier violoncelle des Concerts Lamoureux où il joua pour la première fois les *Variations Symphoniques* de Boellmann qui sont aujourd'hui si connues. Vers 1892, il fonda un Quatuor à cordes avec Hayot qui fit de nombreuses tournées en Allemagne, en Autriche et en Russie, etc. ; depuis quinze ans, ce Quatuor fait toutes les séances de la Société « La Trompette », fondée par Lemoine.

Aux concerts Chevillard et Colonne, en 1910, il joua aussi, pour la première fois, la *Symphonie*

Concertante pour violoncelle et orchestre de Georges Enesco.

Joseph Salmon a été nommé chevalier de la Légion d'honneur, à titre étranger. Cet artiste excelle dans la musique de chambre, dans laquelle il peut faire valoir ses qualités de bon musicien.

Ronchini. Né à Fano (Italie) le 23 octobre 1865, fut élève de Serato à l'école de musique de Bologne. Nommé professeur de violoncelle en 1885 à l'Institut musical de Reggio (Italie), Ronchini, pris du désir de voyager, ne garda pas cette place et entreprit diverses tournées en Russie, en Angleterre et en Allemagne et se fixa à Paris où il est actuellement.

Depuis 1904, il s'est fait connaître aussi comme compositeur distingué et a publié plusieurs morceaux pour violoncelle et piano, parmi lesquels il faut mentionner : *Adagio et Finale*, *Thème et Variations*, *Aria e Capriccio finale;* les derniers sont à l'étude aux classes du Conservatoire de Paris.

Hekking (André). Né à Bordeaux le 30 décembre 1866, reçut dès sa plus tendre enfance les leçons de son oncle, Charles Hekking, modeste violoncelliste de province qui était un excellent professeur.

L'Espagne applaudit la première le jeune virtuose à peine âgé de quinze ans. Depuis il fit de nombreuses tournées artistiques en Europe et en Amérique avant de se fixer à Paris.

Il s'est fait entendre, aux concerts du Conservatoire, chez Chevillard ; il a joué le Concerto de Lalo, celui de Saint-Saëns et le double Concerto de Brahms avec Enesco au Châtelet.

D'un tempérament exubérant, comme un vrai Bordelais, il est plein de gaieté, de simplicité et d'amabilité.

C'est un artiste *consciencieux* qui aime à dire : « Méfiez-vous du talent, car sans le travail vous ne ferez rien. »

Depuis 1909, en dehors de ses tournées artistiques, il est fixé à Paris.

Schidenhelm (René). Naquit à Strasbourg, après la guerre de 1870, de parents français ; son père, violoncelliste distingué, élève de Franchomme, lui donna les premières leçons de violoncelle. Entré à dix-sept ans au Conservatoire de Paris, il fut élève de Delsart et obtint son 1er prix à dix-neuf ans.

Après un court passage à la Société des Concerts, il entreprit la carrière de virtuose et donna de nombreux concerts tant en France qu'en Angleterre. Pendant la maladie qui devait emporter son maître Delsart, il fut chargé des cours au Conservatoire jusqu'à la nomination de Cros Saint-Ange.

Depuis, Schidenhelm est professeur au « Conservatoire *Fémina-Musica* ». Un journal musical résumait de la sorte le talent de Schidenhelm : « Son

jeu est plein de charme et son style est toujours très correct. »

Il a écrit une pièce pour quatuor à cordes, exécutée pour la première fois à la Société Nationale des Beaux-Arts (éditeur Desmets).

Feuillard (Louis). Né à Dijon le 20 juin 1872, obtint le prix d'honneur au Conservatoire de cette ville en 1889 et le 1er prix au Conservatoire de Paris en 1894 (classe Delsart).

En 1894, il fut premier violoncelle aux Concerts d'Harcourt et aux Concerts Colonne, de 1907 à 1909.

Avec Villaume, le réputé violoniste, il fonda un Quatuor qui a donné de nombreux concerts à Paris et surtout en Angleterre (Londres, Glascow, Edinbourg, Liverpool, Leeds, Manchester, etc.). Depuis ces dernières années, ce Quatuor s'est spécialement occupé de musique moderne.

Feuillard a formé de nombreux élèves dont quelques-uns ont été lauréats au Conservatoire. Il a transcrit le célèbre *Mécanisme d'archet* du violoniste Sévcik.

Quoique écrits pour violon, ces exercices, transcrits pour violoncelle, sont bien utiles pour faire progresser un élève patient et studieux.

Feuillard joint à son talent une remarquable bonté : il répond toujours avec la même bienveillance, qu'on lui demande un service ou des conseils.

Touche (Francis). Est né à Toulouse le 25 février 1872. De sérieuses dispositions musicales lui permirent dans son enfance de mener de front l'étude du piano et du violoncelle, et après de nombreux succès obtenus aux Conservatoires d'Avignon et de Marseille, il vint à Paris en 1889 et fut admis d'emblée dans la classe du violoncelliste Rabaud.

En 1892, il avait le premier prix à l'unanimité.

Après un séjour d'un an à Nîmes comme professeur au Conservatoire de cette ville, il revenait définitivement à Paris en 1894 et prenait à ce moment la direction de l'orchestre des Concerts Rouge, direction qu'il garda douze ans. Il ne la quitta en 1906 que pour fonder, sous sa direction, les Concerts Touche, dont le succès fut spontané.

La personnalité artistique de Francis Touche, son originale manière de conduire son orchestre, en exécutant lui-même sa partie, sont partout si appréciées qu'il est superflu d'en faire ici l'éloge.

Marneff (Jules). Né à Namur le 16 mai 1874, reçut, tout jeune, les premières notions de musique ; il joua du violon pendant un an, mais sur les conseils de Ciriadès, professeur à Namur, il étudia le violoncelle et fit de rapides progrès. Reçu au cours supérieur de Bruxelles, il n'y resta que trois mois, pour venir au Conservatoire de Paris ; il eut le 1er prix (premier nommé) et à l'unanimité, avec le prix Georges Haim, au concours de 1894. Marneff resta cinq ans aux Concerts Colonne et donna sa

démission pour entrer comme soliste aux Concerts Lamoureux.

Il a fait de nombreuses tournées tant en France qu'à l'étranger. En 1910, il se fit naturaliser Français et put ainsi concourir pour entrer à l'Opéra, où il se trouve actuellement.

Il fait partie du Quatuor fondé par le violoniste Firmin Touche.

Il est aussi membre fondateur de la Société le *Double Quintette de Paris* (quintette à cordes, et quintette à vent) qui a fait, en France et à l'étranger, des tournées couronnées de succès. Cet artiste possède un joli son et un beau sentiment.

Fournier (Louis). Est né à Marseille le 8 juillet 1877. De bonne heure il se fit remarquer par de brillantes dispositions pour la musique. Après avoir remporté le 1er prix de violoncelle au Conservatoire de sa ville natale, il vint se présenter au Conservatoire de Paris où il fut admis dans la classe de Delsart. En 1901, Fournier obtint le 1er prix de violoncelle à l'unanimité, premier nommé. Bientôt après, il entrait aux Concerts Colonne où pendant plusieurs années il fit fonction de violoncelle solo.

Depuis 1902, Fournier fait partie du *Quatuor Parent*, l'un des plus réputés de nos quatuors français, dont les séances, chaque année très nombreuses à la *Schola Cantorum*, au *Salon d'automne*, dans les salons et les cercles parisiens, sont consa-

crées à l'audition non seulement des chefs-d'œuvre classiques mais aussi des productions nouvelles de notre jeune école.

Comme l'écrivait le critique Paul Landormy, Louis Fournier est un artiste, au sens le plus élevé du mot, qui sait mettre respectueusement sa science et son habileté d'exécutant au service de la pensée des maîtres et en faire valoir les aspects les plus divers.

Casals (Pablo). (Voir aux Espagnols.)

Bedetti (Jean). Né le 25 décembre 1883, commença très jeune ses études à Lyon sous l'excellente direction de son père, professeur de violoncelle au Conservatoire de cette ville. Il entra au Conservatoire de Paris (classe Loeb) et y remporta le 1er prix en 1902.

Bedetti est actuellement soliste des Concerts Colonne. Il a fait plusieurs tournées en France et à l'étranger. Sa carrière musicale est pleine d'espérances : le passé répond de l'avenir, surtout lorsque le travail consciencieux se joint à un talent naturel remarquable.

Clément (Adèle). Née à Saint-Gengoux-le-National, le 2 février 1884, fut prise, à une séance de musique donnée dans sa famille, d'un grand désir de jouer du violoncelle.

Après avoir eu pour professeur Gustave Girod,

violoncelle solo à l'Opéra-Comique, elle entra au Conservatoire de Paris (classe Cros-Saint-Ange) et obtint en 1902 le premier prix à l'unanimité (première nommée)..

Elle donna plusieurs concerts chez Erard, se fit entendre à Paris avec l'orchestre Chevillard et à Berlin avec l'orchestre Blüthner.

Elle fit plusieurs voyages en France, en Allemagne, en Angleterre, en Espagne et en Portugal, couronnés de succès.

Mlle Clément a fondé avec Mlle Baillet (piano) et Mlle Talluel (violon) un trio qui se fait entendre à Paris et à l'étranger.

Caponsachi (Marguerite). Née à Bordeaux le 5 mars 1884 d'un père italien et d'une mère espagnole. A l'âge de onze ans, elle commença à travailler le violoncelle avec quelques professeurs de province. Ces leçons n'étaient pas suivies et bientôt elle travailla seule tout en jouant dans le petit orchestre de son père avec lequel elle faisait de longs voyages.

En 1903, elle entra au Conservatoire de Paris (classe Loeb) et, après huit mois, elle obtint le premier prix à l'unanimité sur 14 concurrents. Elle a fait diverses tournées en France, en Allemagne, en Portugal, en Espagne, en Scandinavie. A Paris, elle se fit entendre en soliste aux Concerts Lamoureux. De l'avis de tous, madame Caponsachi-Zeisler est l'une des meilleures violoncellistes

modernes ; elle possède un joli son et a beaucoup de charme.

Bazelaire (Paul). Naquit à Sedan le 4 mars 1886. Les premiers principes du solfège et du piano lui furent donnés par sa mère, femme de grand savoir. A sept ans, il commençait l'étude du violoncelle et les progrès qu'il accomplit furent si rapides qu'il se faisait déjà entendre en public deux ans plus tard. Entré en 1896 à la classe de Delsart, à Paris, il en sortit huit mois après avec le 1er prix de violoncelle, *n'ayant pas encore douze ans,* fait peut-être *unique* dans les annales de cette école.

Virtuose bientôt connu, Paul Bazelaire fit de nombreuses tournées successivement en Allemagne, en particulier à Berlin où l'empereur Guillaume lui remit en signe de satisfaction une épingle de cravate en diamants et émeraudes ; en Angleterre, jouant notamment aux Concerts de Queen's Hall à Londres ; en Russie, devant le tzar, qui lui fit don d'un chronomètre en or ; aux Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou, en Autriche et à Vienne, en Pologne, en Belgique, en Italie, à Rome, où il joua devant le pape Pie X.

Paul Bazelaire fut élève pour la classe d'harmonie de Xavier Leroux, où il remporta le 1er prix au bout d'un an (1903), et pour le contrepoint et la fugue de MM. Caussade et Lenepveu, où il remporta également en un an le 1er prix (1905). Devenu violoncelle solo des Concerts Sechiari qu'il dirige en second,

Paul Bazelaire est aussi un compositeur apprécié.

Parmi ses œuvres on peut citer : *Ballet grec* (des plus caractéristiques) ; *Cléopâtre* (épisode symphonique) : *La Chasse* (pour orchestre) ; *Jésus devant Pilate* (pour solo, chœur et orchestre) ; *Trio* pour violon, violoncelle et piano ; *Toccata*, prélude et fugue, villanelle ; *Le Colibri*.

Benedetti (Umberto). Né à Livorno (Italie) le 28 novembre 1886, vint au Conservatoire de Paris en 1903 (classe Cros-Saint-Ange) et obtint le 1er prix en 1906 après un concours des plus brillants. Dès 1907, il fit une grande tournée en France avec la célèbre pianiste Mme Roger-Miclos et le chanteur Bataille.

Il fut violoncelle solo, aux Concerts Rouge, à la société des Concerts Hasselmans.

Benedetti est actuellement violoncelle solo aux Concerts de Monte-Carlo.

Kellert (Gabriel). Né en 1891 de parents russes à Chicago, il commença à jouer du violoncelle à l'âge de six ans, et par des qualités remarquables pour son jeune âge, il étonnait ceux qui l'entendaient. Il donna plusieurs concerts aux Etats-Unis, à peine âgé de dix ans, avec un grand succès. Cela lui aurait été funeste s'il n'avait eu la sagesse de venir en Europe compléter son éducation musicale auprès des plus grands maîtres de Paris, Bruxelles, Vienne et Berlin.

Actuellement fixé à Paris, Gabriel Kellert fait souvent des tournées artistiques en France et à l'étranger avec ses deux frères Michaël (pianiste), Raphaël (violoniste). Le trio des frères Kellert jouit d'une réputation méritée par les qualités de son interprétation.

En Province

Tolbecque (Auguste). Violoncelliste et luthier, né à Paris le 30 mars 1830, entré au Conservatoire à douze ans, étudia le violoncelle avec Vaslin, eut le 1er prix en 1849 et continua dans la classe de Reber pour la composition.

En 1852, il vint professeur et organiste à la maison diocésaine de Pons.

En 1856, appelé par le Congrès de l'Ouest, à Niort, il s'y maria espérant se faire une situation dans cette ville. Mais les ressources étant insuffisantes, il prit un engagement pour Marseille où il ne tarda pas à devenir professeur au Conservatoire de cette ville après avoir été violoncelle-solo du Grand-Théâtre. Revenu à Paris en 1872, il entre à la Société des Concerts du Conservatoire où il obtint un magnifique succès dans le Concerto de Saint-Saëns (*la* mineur) qui lui est dédié.

Il fit partie du Quatuor Morin pendant de longues années et se fit entendre dans de nombreuses auditions classiques comme violoncelliste et comme gambiste, car il s'est très sérieusement occupé de

jouer de la basse de viole et de reconstituer la musique écrite pour cet instrument.

Tolbecque ne s'est pas contenté d'être violoncelliste, il a commencé dès sa jeunesse l'étude de la lutherie. En sortant des classes du Conservatoire il allait travailler chez le luthier Victor Rambaux : « Dans ma modeste chambre d'étudiant, écrivait-il plus tard, l'établi avait sa place à côté du pupitre et souvent le pot à colle chantait sur le feu pendant que je travaillais un concerto de Romberg ou que je réalisais une basse chiffrée de Fenarolli. » Tout en suivant sa carrière musicale, Auguste Tolbecque quittait l'archet pour le compas, le rabot et le canif. Aussi son habileté de main, son esprit studieux et inventif et ses patientes recherches lui ont permis la construction d'instruments modernes de réelle valeur et la reconstitution d'instruments anciens. Il fut le créateur de collections d'instruments appréciés et réputés.

Comme luthier, Tolbecque a pu écrire divers ouvrages sur la lutherie dont le plus important, l'*Art du Luthier*, est du plus grand intérêt.

Comme violoncelliste, il a écrit plusieurs concertos, un grand nombre d'airs variés, des études parmi lesquelles il faut citer : *La Gymnastique du violoncelle*.

Il vit retiré à Niort.

Tolbecque (Jean), fils du précédent. Né à Niort le 7 octobre 1857, fut élève de Chevillard au Con-

servatoire de Paris, obtint le 1er prix de violoncelle en 1873. Elève de César Franck, il eut aussi un 1er accessit d'orgue.

Dienne (Emile). Naquit à Cambrai le 1er juillet 1843. A douze ans, il entrait à l'école de musique de cette ville et ses progrès furent tels que la municipalité, reconnaissant ses aptitudes musicales, l'envoyait au Conservatoire de musique de Bruxelles où il étudiait avec Servais. Dienne en sortit trois ans après avec le 1er prix. Il vint se fixer à Lille où il ne tarda pas à acquérir une belle réputation comme professeur et comme exécutant.

Depuis plus de vingt ans, M. Dienne est professeur au Conservatoire de Lille, où il forme de bons élèves, dont quelques-uns ont été ensuite lauréats du Conservatoire de Paris.

Colombier (Auguste). Né à Limoges, le 23 décembre 1847, reçut les premières notions de musique de M. Charreire. Tout enfant, il entendit un jour le violoncelliste Ladousse qui jouait dans une troupe de passage à Limoges et fut tellement charmé qu'il ne rêva plus que d'apprendre le violoncelle. Son père s'y opposa et l'enfant, pendant trois ans, travailla son instrument en cachette pendant l'absence de son père. Celui-ci, l'ayant entendu par hasard, fut ravi et s'empressa de lever la défense. Le jeune artiste se mit alors au

violoncelle avec ardeur et acquit une belle sonorité et un jeu très expressif.

En 1848, il entrait au théâtre de Limoges : il y resta quarante ans, il fut longtemps violoncelle-solo de la Société Philharmonique, plusieurs fois il joua des quatuors avec les membres de sa famille.

Inslegers (Alphonse). Né le 1er janvier 1868 à Bruges, étudia avec Rappé, Deswert et ensuite avec Jacobs au Conservatoire de Bruxelles.

Il a été professeur à l'Ecole nationale de musique de Douai.

Fiévet (Claude). Elève du Conservatoire de Lille, il en sortit avec deux premiers prix en 1886; il commença ses études d'harmonie avec Delannoy à Roubaix et les termina à Paris.

Nommé en 1888, après concours, professeur de violoncelle à l'Ecole nationale de musique de Valenciennes, où il est actuellement, il écrivit : *une méthode de violoncelle*, *élémentaire*, *méthodique*, *progressive*, qui a reçu de nombreuses félicitations et qui semble les mériter. L'auteur insiste beaucoup sur l'étude de la première position : il a raison. Après les quatre premières positions il y a vingt-deux études qui traitent tour à tour de l'agilité des doigts, des arpèges, sautillé, staccato, trille, etc...

Fiévet a aussi composé des morceaux pour violoncelle et piano : *Expansion, Contemplation, Lied*

d'Automne, Doux Sommeil, Extase, Cantilène, pièces à effet pour encourager les jeunes violoncellistes.

En janvier 1908, il a fait jouer un opéra-comique couronné à Milan : *Le Magicien.*

Bonnin (Jean). Obtint le 1er prix au Conservatoire royal de Bruxelles (classe Edouard Jacobs). Professeur de l'Ecole nationale d'Aix en Provence et violoncelle-solo des Concerts classiques de Marseille, il est définitivement fixé dans cette ville depuis une dizaine d'années, y occupant une situation prépondérante par son enseignement et ses concerts.

Sauvaget (Alfred). Né vers 1830, fut élève de Franchomme au Conservatoire de Paris, et fut ensuite professeur au Conservatoire de Toulouse. Il est mort en 1908.

Sautreuil (Albert). Né au Havre en 1858, étudia le violoncelle avec son père, ensuite avec Franchomme au Conservatoire de Paris. Il fit partie de l'orchestre des Concerts Pasdeloup et de l'Opéra-Comique. Revenu au Havre, il y créa une société pour l'exécution de la musique classique et moderne.

Rosoor (Louis). Est né à Tourcoing (Nord) le 1er septembre 1883. Après avoir obtenu son premier prix (classe de Dienne) à Lille, il travailla au Con-

servatoire de Paris (classe Loeb), où au bout de dix mois il obtint son prix à l'unanimité. Il fut soliste aux Concerts Hasselmans. Demandé par Marsick pour faire partie de son quatuor, il fit avec lui une brillante tournée en Egypte.

Après s'être fait entendre en différentes villes de France, il a pris à Bordeaux, depuis 1909, la succession d'André Hekking au Conservatoire de cette ville. Son jeu est plein de charme, d'élégance et de sentiment.

Samazeuilh (Pierre). Né à Bordeaux le 7 juillet 1883, eut à seize ans le 1er prix de violoncelle au Conservatoire de sa ville natale où il travailla sous la direction de Lasserre, d'André Hekking. Il s'établit ensuite à Berlin, travailla avec Anton Hekking, se fit applaudir en Espagne, en Allemagne et en France, à Tours avec le Quatuor Bataille, à Bordeaux avec Ysaye et Pugno.

Il est actuellement fixé à Toulon.

Ringeisen (Marcel). Né à Dijon le 14 décembre 1885, fit ses premières études musicales au Conservatoire de cette ville où il obtint un 1er prix à quatorze ans. Entré au Conservatoire de Paris (classe Loeb), il en sortit 1er prix en 1906. Après un concours, il fut nommé professeur au Conservatoire de Toulouse en 1908, en remplacement de M. Sauvaget. Il est en même temps violoncelle-solo au théâtre de cette ville.

Que d'autres nombreux violoncellistes français, tant à Paris qu'en province, manquent à ce chapitre! Ils se dérobent obstinément aux recherches des biographes et désirent vivre modestement, heureux des satisfactions qu'ils trouvent dans leur Art.

E. NOGUÉ.

CHAPITRE IV

Le Violoncelle en Allemagne

COUP D'ŒIL GÉNÉRAL

Le violoncelle fut introduit en Allemagne au début du XVIIe siècle, vers 1710, mais il n'y eut pas de violoncellistes allemands remarquables avant Bernard Romberg. Celui-ci est considéré à juste titre comme l'un des plus grands violoncellistes du monde. Il montra les ressources du violoncelle et partagea avec quatre ou cinq autres violoncellistes d'autres pays l'honneur d'avoir établi sur des bases solides le jeu du violoncelle.

Lorsque Romberg eut ouvert la voie, l'art du violoncelle se développa en Allemagne d'une façon surprenante. Cela tint particulièrement à deux choses : à la musique des cours princières d'Allemagne et au caractère allemand lui-même.

De nos jours, lorsqu'un enfant est attiré vers la musique, ses parents ne manquent pas de l'en détourner, en lui montrant combien pénible est la carrière musicale : en province, la musique ne nourrit que difficilement son homme, et dans les

grandes villes il faut avoir un talent remarquable pour s'imposer et se faire une situation.

En Allemagne, c'était tout différent au XVIIIe siècle. Nombreux étaient les princes qui avaient à leur cour des musiciens attitrés. Ceux-ci, logés, nourris, quelquefois même habillés, recevaient un traitement, souvent une pension de retraite, à la condition de jouer en diverses circonstances à la cour.

Aussi n'hésitait-on pas à pousser à la musique un enfant qui se sentait quelques dispositions. Il travaillait, entrait à la cour de quelque prince ; non seulement il avait une position assurée contre les besoins de la vie, mais il trouvait toute facilité pour travailler, pour se perfectionner, pour faire entendre ses premières œuvres : il avait un milieu propice au développement de son talent.

Malgré cela, beaucoup de musiciens restèrent fort ordinaires : ils n'avaient pas le souffle musical ; mais nombreux sont ceux qui trouvèrent dans cette situation l'occasion de se faire entendre, timidement d'abord, ensuite avec toute l'assurance que donne le génie encouragé.

On verra, dans l'histoire des violoncellistes qui vont suivre, que beaucoup se sont perfectionnés dans la musique de chambre ou dans les chapelles de quelques cours où ils étaient attachés.

Disons aussi que le tempérament allemand, pondéré, méthodique, fit entreprendre l'étude du violoncelle avec sûreté, lenteur, persévérance.

La technique de la main gauche, en particulier, s'en ressentit beaucoup, et cette supériorité est souvent signalée dans les biographies de ces violoncellistes (1).

(1) Wasielewski a écrit l'histoire des violoncellistes allemands ; on pourrait lui reprocher d'être trop complet : plusieurs notices biographiques n'ont aucun intérêt.

ÉCOLE ALLEMANDE DU XVIIIe SIÈCLE

Les musiciens qui vont suivre sont classés par ordre chronologique.

Triemer (Jean-Sebalde). Né à Weimar dans les premières années du XVIIIe siècle, étudia d'abord avec Eglenstein. Valet de chambre et musicien du duc de Weimar, il voyagea en Allemagne, fut engagé à l'orchestre du théâtre, à Hambourg ; en 1725, il se rendit à Paris pour étudier la composition avec Boismortier, quitta la France en 1729 et voyagea en Hollande. Après s'être fixé à Alkmaar, il se rendit à Amsterdam, où il mourut en 1762. Il a composé six *sonates* avec basse continue, éditées à Amsterdam en 1741.

Riedel, violoncelliste et en même temps maître d'armes, a fait partie de la chapelle de la cour, en Russie, vers 1740.

Werner. Né à Kommotau, en Bohême, attaché au service du comte de Thun, et à l'église Saint-Nicolas des Jésuites, à Prague, joua le premier violoncelle pendant plusieurs années chez les Frères de la Croix, et mourut à Prague en 1768. Il composa *plusieurs concertos* (manuscrit).

Baumgartner (Jean-Baptiste). Né en 1723, à Augsbourg, excellent violoncelliste, voyagea beaucoup, se fixa à Amsterdam en 1776, puis partit pour Stockolm. Il séjourna quelque temps à Hambourg, à Vienne, puis à Eichstadt, où il mourut de phtisie le 18 mai 1782. Plusieurs de ses compositions sont restées en manuscrit. On a édité à la Haye, en 1774, un ouvrage intitulé : *Instruction de musique théorique et pratique à l'usage du violoncelle.*

Cristelli (Gaspard). Né à Vienne, violoncelliste de la chapelle de l'évêque de Salzbourg en 1757, a laissé quelques compositions. Il se distinguait comme accompagnateur.

Filtz (Antoine). Etait au service de l'Électeur palatin, à Mannheim. Il était surtout compositeur; il a laissé en manuscrit des *concertos* pour violoncelle et autres instruments. Né en 1725, il mourut en 1760.

Schetky (Christophe-Georges). Né en 1740, reçut les leçons de son père et ensuite d'Antoine Filtz, fut au service du grand-duc de Darmstadt. Il séjourna à Londres, s'établit à Edimbourg en 1772. Il mourut, selon Fétis, en 1775 ; selon Grove, en 1824. Ses compositions sont nombreuses : six *trios* pour deux violons et violoncelle (op. 1), Londres ; six *duos* pour violon et violoncelle (op. 2), Londres; six *trios* pour clavecin violon et violoncelle (op. 3),

Londres ; six *sonates* pour violoncelle et basse (op. 4), Londres ; six *duos* pour deux flûtes (op. 5), Londres ; six *quatuors* pour deux violons, alto et basse (op. 6), Londres ; douze *duos* pour deux violoncelles, avec quelques règles et observations pour jouer de cet instrument (op. 7) ; six *duos* faciles pour deux violoncelles (Paris, Sieber) ; six *sonates* pour violon et violoncelle (op. 13), à Londres.

Himmelbauer (Wenceslas). Né en 1725, en Bohème, vivait à Prague en 1764, puis à Vienne, où on le trouve encore en 1782. Il était renommé pour l'énergie de son exécution. On a édité de ce violoncelliste : des *duos* pour flûte ou violon et violoncelle (op. 1), à Lyon.

Il a laissé d'autres duos en manuscrit.

Karauscheck, qui fit partie de la chapelle de Tour et Taxis, à Regensbourg, fut assez célèbre. Il mourut dans un couvent où il s'était retiré, en 1789.

Bischoff (Jean-Georges). Est né à Nuremberg en 1735. On lui attribue : six solos pour son instrument (op. 1) et un *Air varié* paru à Amsterdam en 1780.

Weigl (François-Joseph). Né en Bavière le 19 mars 1740, était au service du prince Estherazy

et vivait à Eisenstadt, en Hongrie, lorsque Haydn y était maître de chapelle de ce prince. Haydn fut le parrain de son fils aîné, qui devint un compositeur distingué. Weigl fit partie de la chapelle impériale, en 1768, à Vienne, où il mourut le 25 janvier 1820, à l'âge de quatre-vingts ans. Il n'a rien écrit pour le violoncelle.

Mara (Jean). Fils d'*Ignace*, violoncelliste célèbre à Berlin, naquit en 1744. Ayant fait, sous la direction de son père, de rapides progrès, il fut violoncelliste à la musique particulière du prince Henri de Prusse. Il épousa une cantatrice de talent, devenue célèbre sous le nom de Mme Mara. Malheureusement, il se livra à l'ivrognerie ; cette funeste passion lui fit perdre ses économies ainsi que la place qu'il occupait. A la fin de sa vie, vers 1808, on le trouve en Hollande, jouant dans les cabarets pour se procurer le moyen de boire.

Il a laissé quelques œuvres en manuscrit.

Rose (Henri). Né à Quedlimbourg en 1743, reçut ses premières leçons de son père. La princesse Amélie, s'intéressant à lui, l'emmena à Berlin en 1756 ; il étudia avec Mara ; en 1763, il entrait au service du prince Anhalt-Bernbourg, et en 1772, il retournait dans sa ville natale. Il était en même temps organiste. On a édité de lui trois solos avec accompagnement de basse.

Reicha (Joseph). Né à Prague en 1746, a fait partie de la chapelle de l'Electeur de Cologne, à Bonn, en 1787, en qualité de maître des concerts et chef d'orchestre du théâtre. Il est mort à Bonn en 1795. Il a eu la réputation d'un violoncelliste de talent, d'un bon chef d'orchestre et d'un compositeur de mérite.

On a édité de lui : six *duos* concertants pour violon et violoncelle (op. 1) en deux livres (Simrock) ; trois *concertos* pour violoncelle et orchestre (Offenbach, André) ; *Symphonie concertante* pour violon et violoncelle (op. 3) (Simrock) ; trois *duos* pour violon et violoncelle (op. 4) (Simrock) ; *Symphonie* à dix parties (op. 5) (Simrock) ; *Symphonie concertante* pour violon et violoncelle (id.).

Jæger (Jean). Né le 31 août 1748 à Schlitz, fut un violoncelliste de talent en même temps que directeur de la musique du margrave d'Anspack. Plus tard, il fit partie de la chapelle du duc de Wurtemberg. En 1787, Jæger et son fils, âgé de neuf ans et élève de son père, firent un voyage à Berlin. (Son second fils devint aussi un violoncelliste remarquable.) Après un voyage en Hongrie, il s'établit à Breslau. Le plus jeune de ses fils étant engagé à Munich, Jæger, alors âgé de soixante-dix-sept ans, le suivit. Il doit être mort dans cette ville. Ses compositions sont perdues, mais on disait de lui qu'elles montraient un talent original.

Scheidler (Jean-David). Violoncelliste au service du duc de Gotha ; naquit en 1748, mourut en 1802. On a publié de lui une suite de *petites pièces* pour clavecin.

Frédéric-Guillaume II. A Berlin, le violoncelle fut en grande vogue sous le règne de Frédéric-Guillaume II. Celui-ci aimait beaucoup et connaissait bien cet instrument. Le gambiste Hesse lui avait donné les premières leçons. Plus tard, Graziani fut le professeur de l'héritier royal de Prusse. Quand Duport arriva à Berlin, Graziani céda la place. On dit que Frédéric possédait une belle sonorité, du goût et de la vélocité. Beethoven lui a dédié deux *Sonates* (op. 5).

Fleischmann (Jean-Georges). Né en Russie vers le milieu du XVIIIe siècle, fut au service du duc de Courlande et, en 1790, entra dans la chapelle du roi de Prusse. Il a écrit quelques œuvres inédites. Il suivit le roi en qualité d'accompagnateur dans sa campagne contre les Français.

Calmus (Martin). Né en 1749 à Deux-Ponts, a été attaché quelque temps au théâtre d'Althone, avant de se fixer à Dresde. Il a laissé quelques compositions inédites ; il est mort à Deux-Ponts le 13 janvier 1809.

Kriegck (J.-J.). Naquit à Briba le 25 juin 1750, joua du violon jusqu'à dix-neuf ans, fit partie en

cette qualité de la chapelle du landgrave de Hesse Philippstadt, qu'il suivit deux fois en Hollande. Il se rendit à Amsterdam, et fut engagé, toujours comme 1er violon, à l'orchestre de l'Opéra. En suivant le marquis de Taillefer à Paris, il rencontra Duport et lui prit des leçons de violoncelle. Ses progrès sur cet instrument lui firent abandonner le violon.

Entré comme violoncelliste chez le prince de Laval-Montmorency, il retourna à Meiningen au service du prince. Il vivait encore en 1810. On connaît de cet artiste : quatre *sonates* pour violoncelle et basse ; trois *concertos* pour violoncelle et orchestre.

Immler. Est né en 1750 près de Cobourg et a vécu à Gottingen ; on rapporte qu'il avait un joli son et qu'il jouait également du violon.

Eder (Charles-Gaspard). Né en Bavière en 1751, fut appelé, jeune encore, en qualité de premier violoncelliste, à la cour de l'Electeur de Trêves. Il s'est fait entendre avec succès dans les principales villes de l'Allemagne. Il a composé pour son instrument : vingt solos, trois duos, deux trios, quatorze concertos, mais il n'a fait graver que deux *symphonies* et deux *quintettes*.

Schindler (J.-G.-Théophile), qui vécut dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, fit partie de la

chapelle de l'Electeur de Mayence en 1793. Ses compositions sont restées en manuscrit.

Grosse (Henri). Fils d'un musicien de la chapelle du roi de Prusse, étudia avec Louis Duport et devint un violoncelliste de talent. Il se fit entendre plusieurs fois à la cour et dans les concerts particuliers avec succès. En 1798, il faisait partie de la chapelle du roi de Prusse. On a édité de cet auteur : une *sonate* pour violoncelle et basse et huit variations (Hummel).

Kraft (Antoine). Violoncelliste distingué, naquit en Bohême en 1751. Elève de Werner, il reçut des conseils d'Haydn pour la composition et fit partie de la chapelle du prince Esterhazy. Il entreprit avec son fils, âgé de huit ans, quelques voyages où ils eurent beaucoup de succès. Il joua pour la dernière fois à Prague en 1802 et mourut le 28 août 1820. On a de lui trois *sonates*, des *duos* et d'autres morceaux. Comme le prince Esterhazy aimait beaucoup le baryton, Kraft écrivit pour lui un *trio* pour deux barytons et violoncelle.

Schindlœker (Philippe). Né à Mons (Belgique) le 25 octobre 1753, suivit son père à Vienne où Himmelbauer lui donna des leçons de violoncelle. En 1795, il fut nommé d'abord violoncelliste solo de la cour impériale, et plus tard, au poste semblable à la cathédrale de Saint-Etienne, ensuite,

en 1806, soliste de la musique particulière de l'empereur. Il est mort à Vienne le 16 avril 1827, et a laissé quelques œuvres en manuscrit. On a édité de lui une *sérénade* pour violoncelle et guitare (Diabelli, Vienne).

Schwarz (Antoine). Né à Mannheim le 10 juin 1753, commença le violoncelle à neuf ans avec Danzi, musicien de la cour. A treize ans, il joua devant l'Electeur palatin un concerto de sa composition et fut alors admis dans la chapelle électorale. En 1776, il se fit entendre à Paris aux Concerts spirituels où il eut beaucoup de succès. De retour en Allemagne, il suivit la cour à Munich. Il mourut vers 1820.

Parmi ses élèves on remarque : Bohrer et Ph. Moralt. Ses compositions sont restées en manuscrit.

Christian (Prince). Le prince Christian de Wittgenstein Berleberg n'était qu'un amateur distingué, mais il avait un véritable talent d'artiste. Il est né en 1753. Il se fit entendre en public avec grand succès. Vers la fin de sa vie, il possédait un orchestre. Il est mort en 1800.

Schrœdel (Frédéric-Louis). Né à Bayreuth, le 4 février 1754, commença la musique avec son père et devint un violoncelliste de talent. Il fit partie de la chapelle du prince Anholt Bernbourg, après l'avoir servi comme domestique. Son atta-

chement pour son prince était si grand qu'il lui fit refuser des engagements à Berlin et à Dresde. Il est mort d'une maladie de langueur, le 16 janvier 1800. On a gravé de lui : six *duos* pour violoncelle (Leipzig, Breitkoff et Hœrtel).

Schœnebeck (Charles-Sigismond). Naquit à Lubben le 26 octobre 1758. Ses parents voulaient en faire un chirurgien, mais son goût pour la musique fut plus fort et l'emporta. Il joua du violon et se mit à étudier le violoncelle sans aucun maître, après avoir entendu jouer un virtuose de cet instrument. Il entendit Duport à Potsdam, se rendit à Dresde, où les leçons de Tricklir perfectionnèrent son talent : il fut ensuite engagé à l'orchestre de Kœnisberg. Sa santé devenue mauvaise, il revint à Lubben pour s'occuper d'agriculture, mais il fit de mauvaises affaires. Il est mort en 1800. Ses compositions sont assez nombreuses : *Concerto* pour violoncelle (op. 1) (Offenbach, André) ; 2e *Concerto* id. (Hummel, Berlin) ; 3e *Concerto* ; *Duos* pour deux violoncelles (op. 5) ; *Duos* pour violon et violoncelle (op. 7) (Kuhnel, Leipzig) ; trois *Duos* faciles (op. 12).

Winneberger (Paul-Antoine). Né à Morgentheim en 1758, mort le 8 février 1821, faisait partie de l'orchestre du théâtre français de Hambourg. On a publié de lui deux *Concertos* pour violoncelle et orchestre (Schott, Mayence).

Schlick (Jean-Conrad). Violoncelliste de talent, né probablement en 1759, à Munster, fit partie de la chapelle de l'évêque. En 1777, il voyagea en Allemagne, entra au service du prince Auguste de Gotha et donna des concerts principalement à Leipzig. Il voyagea aussi en Italie en 1785. Cette même année, il épousa une violoniste connue, Regina Strinasacchi. Schlick est mort à Gotha en 1825. On a édité de lui une *Symphonie concertante* pour violon et violoncelle (Gotha) ; un *Concerto* pour violoncelle (Peters) ; trois *sonates* pour violoncelle et basse (Paris, Sieber).

Lochner (Charles). Né en 1760, mort en 1795.

Hizelberger. Attaché à la chapelle de l'évêque de Wursbourg, en 1786.

Hemmerlein. Né à Bamberg, élève de Schlick.

Kaufmann (Jean). Né vers 1760.

Ritter (Pierre). Né à Mannheim vers 1760, fit partie de la chapelle du prince palatin, voyagea en Allemagne et se fit entendre à la cour de Berlin en 1785. Il eut peu de succès à cause de la présence de Duport l'Aîné. Peut-être se découragea-t-il ? On le voit, en effet, laisser le violoncelle pour se livrer avec plus d'ardeur à la composition. Il n'écrivit rien pour violoncelle, mais il se tourna vers l'opéra.

Son premier ouvrage, *l'Hermite de Formentard*, fut joué avec succès au théâtre de la cour de Mannheim, en 1788. Il fut, dans la même ville, directeur des concerts et chef de l'Opéra. Il écrivit aussi *le Marchand d'esclaves* en 1790, et encore *les Joyeuses Commères* en 1794. On représenta au théâtre de Francfort *Monsieur de Montalban* et *le Zittershlager* (« le Joueur de cistre ») en 1813. En 1820, il prit sa retraite. La date de sa mort n'est pas connue.

Haussler (Ernest). Est né en 1761 à Stuttgard. En 1788, il se fit entendre à Vienne et à Berlin ; en 1801, à Zurich ; il retourna à Vienne en 1802, pour y donner des concerts, et devint maître de chapelle à Augsbourg, jusqu'à sa mort, en 1837.

Danzi (François). Né à Mannheim le 15 mai 1763, reçut les premières leçons de son père, violoncelliste à la cour du prince palatin. A l'âge de douze ans, le jeune François avait déjà composé des pièces pour le violoncelle. Il devint membre de la même chapelle que son père en 1778. Il écrivit beaucoup pour le théâtre, épousa une cantatrice, Marguerite Marchand, avec laquelle il fit plusieurs voyages couronnés de succès. Sa femme étant morte en 1799, il en fut tellement peiné qu'il ne put plus, dans la suite, diriger les opéras où elle avait chanté.

A cause de cela, il s'éloigna de Munich. En 1807,

il fut nommé maître de chapelle du roi de Wurtemberg, à Stuttgart, puis à Carlsruhe et à la cour de Bade, où il est mort le 13 avril 1826. Ses compositions : opéras, musique religieuse, musique de chambre, sont nombreuses ; il a écrit aussi des *Concertos* pour violoncelle.

Virgili. Appartenait à la chapelle de la cour de Bavière dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il fut le professeur de Moralt.

Rauppe (Jean-Georges). Né le 7 juillet 1762, reçut à Berlin les leçons de Duport l'Aîné. Il voyagea en Allemagne, Suède et Danemark, où il fit partout admirer son exécution vigoureuse et son beau son. Fixé à Amsterdam, en 1786, en qualité de soliste des concerts et du théâtre allemand, il mourut dans cette ville dans une situation peu aisée, le 15 juin 1814.

Il n'a rien écrit pour son instrument.

Zumsteeg (Jean-Rodolphe). Né le 10 janvier 1760 à Schasenflur, est moins connu comme violoncelliste que comme compositeur théâtral. Il vivait à Stuttgard et y fut chef d'orchestre à la chapelle du duc ; il mourut le 27 janvier 1802. Il a écrit pour son instrument un *Concerto* gravé à Augsbourg (Gombart), et des *Duos* (Breitkopf et Hœrtel).

Graul (Marc-Henri). Etait, en 1766, violoncelliste à la chapelle royale de Berlin.

Mattern (A.-W.). Fit partie de la chapelle ducale à Brunswick, dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle. On a de lui un *Concerto* pour violoncelle, deux violons, alto et basse (Breitkopf). Ses autres œuvres sont en manuscrit.

Megelin (Henri). Vivait à Dresde et faisait partie de la chapelle de l'Electeur de Saxe vers 1780 ; il était considéré, en Allemagne, comme un des meilleurs violoncellistes. Il a laissé des œuvres en manuscrit.

Hauschka (Vincent). Né à Mies, en Bohème, le 21 janvier 1766, commença la musique à l'âge de huit ans avec Laube, maître de chapelle de la cathédrale de Prague, prit des leçons de violoncelle à Christ et, à seize ans, fit partie de la chapelle du comte de Thun. Il voyagea en Allemagne, se rendit en 1792 à Vienne où il fut considéré comme un des premiers violoncellistes de l'époque. Ayant obtenu une situation lucrative dans l'administration des bois de l'empereur, il ne joua plus qu'en amateur. Il jouait aussi du baryton. Il a laissé neuf *sonates* pour violoncelle et basse. Il mourut à Vienne en 1840.

Willmann (Maximilien). Naquit en 1768 (vers 1745 dit Riemann) à Forchtenberg, fit partie de la

chapelle à Bonn, fut ensuite soliste au théâtre *An den Vien*, à Vienne. Il mourut à Vienne en 1812. Il avait deux filles : l'aînée fut élève de Mozart, et l'autre, excellente chanteuse, fut aimée de Beethoven, qui ne put obtenir sa main.

Bauersachs (Christian). Naquit le 4 juin 1767, mourut près d'Erfurt le 14 décembre 1845. Il jouait aussi du hautbois et du cor de bassette.

Huber (François-Xavier), qui vivait, en 1785, à la cour du duc de Mecklembourg, fut un violoncelliste apprécié.

Hansmann (O.-F.-G). Né à Postdam, le 30 mai 1769, reçut des leçons de Duport et fit partie de la chapelle royale de Berlin en 1784. Il fut ensuite nommé directeur des chœurs de l'Opéra Italien et organiste de l'église Saint-Pierre. Il mourut à Berlin le 4 mai 1836. On a gravé de cet artiste un recueil de *sonates* pour violoncelle et un livre de *duos*. Hansmann avait reçu le titre de citoyen honoraire de la ville de Berlin, à l'occasion de son jubilé de vingt-cinq ans, en 1829. Hansmann était réputé par sa bienfaisance : il dirigea durant sa carrière trente-sept oratorios au bénéfice des pauvres.

Jæger (Zacharie). Naquit à Anspack en 1777, se fit admirer dès sa jeunesse pour son talent, fut

protégé de la reine de Prusse qui, l'ayant entendu, lui accorda une pension pour perfectionner ses études musicales. Il vécut à Breslau. On a de lui six *solos* pour violoncelle avec accompagnement de basse (manuscrit).

Jæger (Ernest). Frère du précédent, né également à Breslau, fut un talent précoce. Grâce aux leçons de B. Romberg, il put surpasser son père et son frère. Il voyagea en Allemagne et en Hongrie, vécut à Breslau jusqu'en 1825, fut soliste à la cour de Bavière et se fixa à Munich en 1826.

Uber (Alexandre). Né à Breslau en 1783, fut élève de Jœger ; en 1804, il voyagea avec succès en Allemagne, se fixa à Bâle, s'y maria en 1820. En 1823, il devint maître de chapelle du comte de Schœnaik et du prince de Karolah. Il mourut en 1824. On a publié de cet artiste : premier *Concerto* pour violoncelle (Offenbach) ; *Variations* pour violoncelle avec quatuor et orchestre (op. 14) : six *Caprices* pour violoncelle (Schott) ; seize *Variations* sur un thème allemand (Schlesinger) et d'autres compositions pour chant et instrument.

Alexandre (Joseph). Est né à Duisbourg en 1800 On ne le cite ici qu'à titre de compositeur, n'ayant aucun renseignement sur sa carrière de violoncelliste. Ses œuvres consistent en *Variations* sur des airs allemands. Il a cependant écrit *Anwei-*

sung fur das Violoncel (Méthode pour Violoncelle), (Leipzig, 1801).

Arnold (Jean-Godefroy). Naquit à Niedernhall, le 15 février 1773. Dès l'âge de dix ans, il faisait déjà l'étonnement de toutes les personnes qui l'entendaient. En avril 1795, il se rendit en Suisse pour y donner des concerts, mais il n'y trouva aucun avantage pécuniaire. Plus tard, il prit des leçons avec Willmann pendant quelques mois. Il entendit Romberg plusieurs fois, et cela aida beaucoup à développer son talent. A Berlin et à Hambourg, il obtint de grands succès. Il se rendit à Francfort, et il eut beaucoup d'élèves. Il mourut dans cette ville, le 26 juillet 1806, à peine âgé de 34 ans. On a édité de lui : cinq *Concertos* pour le violoncelle (Offenbach) ; dix *Thèmes* avec variations pour deux violoncelles (Bonn) ; une *Symphonie concertante* pour deux flûtes et orchestre.

Legrand (Pierre). Naquit à Zneibrucken en 1778 et fit partie de la chapelle de la cour.

Bohrer (Max). Né à Munich en 1785, eut Schwarz comme premier professeur. A l'âge de 14 ans, il fut admis à l'orchestre de la cour et fit avec son frère Anton, en 1810, une grande tournée jusqu'en Russie. Là, ils faillirent être déportés en Sibérie, parce qu'ils étaient au service du roi de Bavière, alors allié de Napoléon. Après avoir entendu Rom-

berg à Vienne, il prit ce maître comme modèle. Mais, en étudiant les parties les plus importantes du talent de ce virtuose, il les modifia par ses qualités personnelles. Lorsqu'on l'entendit pour la première fois à Paris, son jeu causa autant d'étonnement que de plaisir. Les qualités essentielles de son talent étaient une justesse parfaite, un son pur et une grande facilité dans les passages les plus difficiles.

En 1830, Bohrer voyagea en Allemagne. Auparavant il avait fait partie de l'orchestre royal de Berlin, qu'il dut quitter après s'être querellé avec Spontini. En 1832, il était soliste et maître de concert de la cour de Stuttgart. En 1838, il se fit entendre à Saint-Pétersbourg et en Italie. De 1842 à 1843, il parcourut l'Amérique. En 1847, il voyagea en Hollande, en Belgique, en Angleterre, mais alors son talent commençait à diminuer. Il mourut à Stuttgart le 28 février 1867. Cet artiste a laissé : trois *concertos* pour son instrument, publiés à Paris et à Berlin ; des *airs variés ;* une *fantaisie* sur des airs russes (op. 21) (Hofmeister, Leipzig) et des *duos* pour violon et violoncelle.

Schindlœker (Wolgang). Neveu de Philippe Schindlœker, est né à Vienne en 1789. Elève de son oncle, il devint un artiste de talent. A quinze ans, il se fit entendre dans un concert à Vienne. En 1807, il faisait partie de la chapelle du grand-duc de Wurtzbourg. Il a composé un grand *duo* pour

deux violoncelles (op. 5) (Offenbach) ; trois *duos* instructifs pour deux violoncelles.

Hauer (Ernest). Professeur de musique à Halberstadt, de 1828 à 1840, faisait partie de la chapelle impériale à Vienne.

Les frères **Schwachofer** Joseph et André firent partie de la chapelle de l'Electeur de Mayence.

Furst (Jean), de la chapelle de Mannheim, et **Gretsch**, de la chapelle de Tour et Taxis à Regensbourg.

ÉCOLE ALLEMANDE DU XIXᵉ SIÈCLE

ROMBERG

Romberg (Bernard). Fut un des plus célèbres violoncellistes allemands. Il naquit à Dinklage, près de Munster, probablement vers 1772. Son maître est inconnu ; il est plus que probable que ce fut un membre de la chapelle de Munster. Bernard ne dut sans doute son beau talent, admiré de toute l'Europe, qu'à lui-même. Tout jeune, il obtint déjà du succès. Après avoir vécu quelques années à Bonn, il partit à l'approche de l'armée française, alla s'établir avec sa famille à Hambourg et fit partie de l'orchestre du théâtre en qualité de premier violoncelliste.

Trois ans plus tard, il voyagea avec succès en Italie et en 1799 en Angleterre, en Portugal et en Espagne. Il vint en France en 1800. Après le succès qu'il obtint à Paris aux concerts de la rue Cléry et du théâtre des Victoires, il fut nommé professeur au Conservatoire de cette ville en 1801. Duport étant alors à Berlin et Lamare en Russie, Romberg se trouvait être le plus important violoncelliste de Paris : on l'admirait pour le fini de son exécution, mais Duport avait plus de sonorité et Lamare plus de finesse.

Il ne demeura que deux années professeur et retourna à Hambourg jusqu'en 1805. Il fut appelé,

par le roi de Prusse, en qualité de soliste de la chapelle royale. En 1806, les événements de la guerre l'obligèrent à quitter cette position pour voyager à Prague et à Vienne. Il revint à Berlin en 1810, puis se fit entendre en Silésie, en Pologne, en Russie, à Stockholm, en Hollande et en Belgique. Il retourna en Russie, y séjourna deux ans et en 1827 se fixa définitivement à Berlin. En 1840, il se fit entendre dans quelques salons parisiens. Voici ce qu'en rapporte un témoin : « Je l'ai entendu à cette époque et j'ai pu constater qu'il n'existait plus rien du beau talent que j'avais admiré à Paris trente-huit ans auparavant. Un son faible, un jeu timide, des intonations douteuses, un archet débile avaient pris la place des grandes qualités de l'artiste d'autrefois. C'était un triste spectacle que celui du vieillard qui ne voulait pas finir avec ce qui le quittait et qui semblait se plaire à porter de mortelles atteintes à sa belle renommée. »

Il n'en reste pas moins l'un des chefs de l'école du violoncelle. Il fut pour le violoncelle ce que Viotti fut pour le violon. « Il sut approprier au mécanisme du violoncelle, dit Vidal, une science tellement méthodique que, depuis lors, si les effets et le style ont pu varier en raison de la diversité des temps, personne ne porte plus loin la connaissance parfaite des ressources de l'instrument pour lequel il a écrit. Aujourd'hui tous les violoncellistes ont commencé leurs études et les terminent par les œuvres de Romberg. »

Une phrase résume la vérité de cette observation. En 1820, Romberg joua à Vienne avec le violoncelliste Bohrer, qui était d'une habileté surprenante ; on entendit cette réflexion : « Bohrer joue pour le salon et Romberg joue pour l'immortalité. »

Romberg mourut en 1841.

Ses compositions sont nombreuses et admirablement écrites pour l'instrument. Ses dix *concertos* ont la forme classique et sont d'une grande utilité pour l'étude du violoncelle. Même à notre époque, un violoncelliste digne de ce nom doit connaître ces œuvres. Romberg, après Boccherini, n'employa plus que trois clefs pour écrire ses compositions.

En dehors des dix concertos, il écrivit des *fantaisies*, des *duos* faciles et difficiles, une *Elégie* qu'on peut considérer comme concerto et d'autres morceaux moins importants. Il existe aussi une *Méthode*, mais elle n'est plus employée. Editée chez Lemoine (Paris), il est fort probable qu'elle n'est plus en vente.

Prell (Nicolas). Né le 6 novembre 1773, à Hambourg, et mort le 18 mars 1849, fut le père de :

Prell (Auguste). Né le 1er août 1805, mort le 3 septembre 1885, fut élève de Romberg. A douze ans, il se faisait entendre en public. Il fut nommé soliste de la chapelle de Hanovre en 1824 et y resta jusqu'en 1869. Il possédait un superbe Amati qui passa ensuite aux mains de Grützmacher.

Mangold (Auguste-Daniel). Né à Darmstadt le 25 juillet 1775, étudia d'abord la clarinette qu'il abandonna pour le violoncelle. Il entra à l'orchestre du théâtre de Francfort. Après un voyage en Allemagne et en Hollande, il fit partie de la chapelle de Darmstadt en 1814. Il mourut en 1842 avec le titre de maître des concerts de cette chapelle.

Kraft (Nicolas). Né en Hongrie, le 14 décembre 1778, se fit entendre, dès l'âge de six ans, en présence du prince Esterhazy, dans un Concerto que son père avait composé pour lui, et à huit ans fit une tournée en Autriche et en Allemagne en compagnie de son père : son talent précoce fut fort admiré. Le prince Lobkowitz, s'intéressant à son talent, l'envoya à Berlin étudier avec Duport. Ses progrès furent rapides ; il se fit entendre avec grand succès avant de quitter Berlin en 1802. Il voyagea ensuite en Hollande et en Allemagne ; en 1809, il fut nommé soliste de l'orchestre de l'Opéra impérial à Vienne. Il reçut une pension viagère du prince Lobkowitz, sous condition de ne plus se faire entendre que dans le palais de son bienfaiteur.

Il eut l'occasion de jouer quelques morceaux devant les princes alliés, en 1814. Le plaisir qu'en eut le roi de Wurtemberg fut si grand qu'il offrit à Kraft de grands avantages jusqu'à la fin de sa vie, s'il voulait faire partie de sa chapelle. Ayant accepté, Kraft se fixa à Stuttgart en qualité de soliste de la chapelle royale. En 1818, il voyagea avec

le célèbre pianiste Hummel et se rendit à Hambourg, où se trouvait Romberg. Il eut l'occasion de jouer avec celui-ci dans un concert, à Stuttgart, une symphonie concertante pour deux violoncelles. Plus tard, il voyagea avec son fils. S'étant blessé l'index de la main droite, il dut renoncer à jouer de son instrument. En 1834, il prit sa retraite avec une pension, et mourut à Stuttgart le 18 mai 1853. Il avait fait partie du *Quatuor Schuppanzigh*. Cet artiste a publié : des *Concertos* et des *Fantaisies* ; trois *Duos* faciles et d'autres difficiles ; des fantaisies avec accompagnement de quatuor.

Son fils *Kraft* (Frédéric), né à Vienne en 1807, appartenait à la chapelle de Stuttgart.

Moralt (Philippe). Né à Munich en 1780, mort dans cette ville en 1829, a fait partie de la chapelle de la ville et aussi du *Quatuor des Frères Moralt*, qui fut très applaudi à Munich et partout où il se fit entendre.

DOTZAUER

Dotzauer (Just). Ce violoncelliste, qui fut assez célèbre, est né le 20 juin 1783, près de Hildburghausen. Son père, pasteur instruit et avisé, lui fit donner une bonne éducation musicale : le jeune Just jouait du piano, du violon et du violoncelle. En 1799, il alla à Meiningen étudier avec Kriegck. Deux ans plus tard, il fit partie de la chapelle

de Cobourg, et en 1805 de l'orchestre de Leipzig. En 1806, ayant entendu B. Romberg à Berlin, il décida de perfectionner son talent sous la direction d'un tel maître. En 1811, il quitta Leipzig pour faire partie de la chapelle royale, à Dresde. On représenta à cette ville, en 1841, un opéra de sa composition : *Graziosa*. Il mourut le 6 mars 1860.

Ses compositions sont nombreuses, mais on ne joue guère de lui qu'un cahier d'études : elles sont d'une certaine utilité, mais manquent d'intérêt artistique. On joue aussi quelques *Duos* faciles.

Il eut pour élèves : Schuberth, Voigt, Dreschler et son fils.

Son fils *Charles-Louis*, né en 1811, fut son élève. Après avoir fait quelques tournées avec son père, il entra à la chapelle du prince Hesse-Cassel.

Linke (Joseph). Né le 8 juin 1783, en Silésie, reçut les premières leçons de musique de son père et les leçons de violoncelle de Lose et de Flemming. En 1808, il partit pour Vienne, où il fit partie de l'orchestre du prince Rasumoffsky. Là, il connut Beethoven et reçut de lui-même les indications sur l'exécution de la musique de ce grand génie. Il fit partie du *Quatuor Schuppanzigh*, qui excellait dans l'exécution des œuvres de Beethoven. En 1818, il était soliste au théâtre *An der Vien*, puis fut ensuite admis, comme violoncelliste, à l'orchestre de l'Opéra de la cour, où il eut pour compagnon de pupitre Merk. Il mourut le 26 mars

1837. Ses compositions n'ont pas eu beaucoup de vogue.

Kelz (Jean-Frédéric). Né le 11 avril 1786 à Berlin, violoncelliste de second ordre, fit partie de la chapelle du duc de Brunswick, puis de la chapelle royale de Berlin. Il est mort en 1862. Ses compositions n'ont pas grande valeur.

Birnbach (Henri-Auguste). Né à Breslau en 1788, travailla avec Antoine Kraft et fit partie de la chapelle du prince de Lubomirsky, et ensuite du théâtre royal. Il voulut se rendre en Russie lorsque la guerre éclata. En Hongrie, il ne put obtenir de passeport et dut rester comme violoncelliste à Pesth. Il retourna à Vienne dans la suite et apprit à jouer avec habileté d'une guitare spéciale. Il est retourné à Berlin, où il est mort.

Voigt (Charles-Louis). Né à Zeitz en 1792, élève de Dotzauer, est mort à Leipzig le 21 février 1831. Rien d'intéressant sur cet artiste, dont les compositions ne sont pas remarquables.

Marx (Joseph-Mattern). Etait à la fois pianiste et violoncelliste. Il naquit à Wurtzbourg en 1792. Il se fit entendre à Vienne avec succès et reçut des leçons de Merk. Il fit partie de la chapelle à Stuttgart et fut soliste à celle de Carlsruhe. Il mourut le 11 novembre 1836. On a publié de lui : un *Ada-*

gio et une *Polonaise* pour violoncelle et orchestre, et des chants pour quatre voix d'hommes.

Romberg (Cyprien). Né à Hambourg le 28 octobre 1807, est le neveu du célèbre Bernard Romberg, dont il fut l'élève ; il se fit entendre en Allemagne, en Hongrie, en Bohème, puis se fixa à Saint-Pétersbourg, où il fut attaché à la musique de l'empereur. Il est mort le 14 octobre 1865, en se baignant dans l'Elbe. Il a publié un *Concertino* et une *Fantaisie*.

Huttner (Jean-Népomucène). Né en 1793, élève de Zimmermann, fit partie de l'orchestre de Pesth, puis de celui de Lemberg. Il voyagea en Pologne et en Russie et fut nommé professeur au Conservatoire de Prague. Il jouait avec beaucoup de sentiment et se distinguait surtout dans la musique de chambre.

MERK

Merk (Joseph). Fut un excellent violoncelliste. Cet artiste, né à Vienne le 18 janvier 1795, commença l'étude du violon et joua même dans un concert. Mordu cruellement aux deux bras par un chien, il ne put après cet accident plier le bras gauche pour tenir le violon : il abandonna cet instrument pour jouer du violoncelle. Son premier professeur fut Schindlœcker.

Après une année, il avait fait de tels progrès qu'il fut engagé chez un magnat de Hongrie pour les quatuors : il y resta deux ans, puis se fit entendre en Bohême, en Hongrie et en Autriche. Après quelques années, il retourna à Vienne en qualité de soliste. En 1823, le Conservatoire de Vienne fut fondé et Merk fut appelé à y enseigner. On lui accorda le titre de « Virtuose de la chambre impériale ». Il se fit alors entendre dans toute l'Allemagne, et aussi à Londres. Cet excellent artiste est mort à Vienne le 16 juin 1852.

On a publié de sa composition : *Concerto* pour violoncelle et orchestre, Concertino, des *Variations* ; *Divertissement* sur des thèmes hongrois ; vingt *Exercices* et six Etudes.

Autrefois on jouait beaucoup de ses compositions ; aujourd'hui on ne joue que les Exercices.

Les élèves de Merk sont : Bohm, Trag, Marx, et Franco-Mendès.

KUMMER

Kummer (Frédéric-Auguste). Cet artiste, né à Meiningen le 5 août 1797, fut à la fois hautboïste et violoncelliste ; il a pris quelques leçons à Romberg ; il travailla ensuite seul, tâchant d'imiter la manière et le jeu de son maître. Pendant trente ans, il fut soliste de la chapelle du roi de Saxe. On dit qu'il avait un joli son et une belle manière de

phraser et une grande dextérité de la main gauche. Kummer voyagea en Allemagne et en Danemark. De 1830 à 1837, il fit partie de l'orchestre du Gewandhaus; il jouait à la cour de Weimar en 1836 et à celle de Dresde en 1849. Il est mort en cette ville, le 22 mai 1879. Il a formé les violoncellistes Cossmann et Jules Goltermann.

On a publié de lui : un *concerto*, un *concertino*, diverses autres compositions et des *duos* pour deux violoncelles et une *Méthode de violoncelle*.

Kummer eut trois fils musiciens comme lui : *Otto*, violoniste ; *Charles* et *Ernest*, violoncellistes.

Schlick (Jean-Frédéric-Guillaume). Né à Gotha, le 24 janvier 1801, mort à Dresde le 24 avril 1874 ; fut pendant longtemps assistant à la chapelle royale de Dresde. Il était en outre un fort habile constructeur de violons et de violoncelles.

Ripfel (Charles). Etait un violoncelliste remarquable que Romberg considérait comme un virtuose hors ligne en possession d'un mécanisme unique, mais il ne pouvait se produire en public par suite d'une grande nervosité. Il dut se borner à jouer à l'orchestre. Il fut à celui de Francfort pendant quarante-cinq ans. Né en 1799, il mourut le 8 mars 1876.

Dreschler (Charles). Né à Kamenz le 27 mai 1800, fut élève de Dotzauer et devint concertmeis-

ter et nommé à vie soliste à Dessau. Il avait un jeu plein de délicatesse et de pureté. Il mourut à Dresde le 1er décembre 1873. Il forma les violoncellistes Lindner, Grützmacher, Cossmann et Ch. Schrœder.

Ganz (Maurice). Né à Mayence le 13 septembre 1806, fut élève de son père. A onze ans, il se faisait déjà remarquer par son habileté sur son instrument. Il étudia avec Stiasny, à Francfort-sur-le-Mein. Soliste au théâtre de Mayence, il fut ensuite appelé à Berlin comme soliste de la chapelle royale, position très enviable puisqu'elle fut occupée aussi par les célèbres artistes Duport et Romberg.

En 1833, il se fit entendre, à Paris et à Londres. En 1845, il joua dans un concert à Bonn pour l'inauguration de la statue de Beethoven. On dit qu'il avait un son plein de moelleux et de rondeur et une bonne technique. On a publié de lui des *concertos* et *variations* pour son instrument, des *duos* pour violon et violoncelle. Il est mort à Berlin le 22 janvier 1868. Parmi ses élèves il faut citer : Rietz, Lotze, Giese et Klietz.

Bohm (Ch.-Léopold). Né le 4 novembre 1806 à Vienne, élève de Merk, fit des voyages en Suisse et en Allemagne, et fut enfin soliste au théâtre de Strasbourg. Il a composé quelques pièces pour violoncelle.

Griebel (Julien). Né à Berlin en 1809, fut élève de son père, puis de Max Bohrer. En 1827, il était soliste en même temps que Ganz à la chapelle royale de Berlin. De 1835 à 1841, il voyagea en Hollande et en Danemark. Il mourut en 1865.

Muller (Théodore). Né à Brunswick en 1802, fonda un quatuor à cordes avec ses frères. Ce célèbre quatuor, de 1831 à 1855, fit de nombreuses tournées en Europe et remporta partout un très brillant succès dont il était bien digne. Théodore Muller mourut le 22 mai 1875. Il était l'âme de ce quatuor.

LEE

Lee (Sébastien). Né le 24 décembre en 1805, à Hambourg, fut élève de Prell. Il commença à se faire connaître, en 1830, en Allemagne. En 1832, il se fit entendre avec succès au Théâtre Italien, à Paris. Il se rendit à Londres pendant une saison, et fut ensuite attaché, de 1837 à 1868, comme violoncelle solo à l'Opéra de Paris.

Lee est mort le 4 janvier 1887. Il a beaucoup écrit pour son instrument, mais on ne joue guère sa musique. Sa méthode, très connue en France, a servi longtemps à commencer les jeunes violoncellistes.

La méthode de Lee a un défaut excessivement grave : elle ne contient pas assez d'exercices à la

première position et le professeur est alors obligé de chercher ailleurs d'autres morceaux en première position, s'il veut que ses élèves aient cette bonne tenue, cette sonorité qu'ils doivent acquérir dès le début des études.

Lee (Louis). Frère du précédent, est beaucoup moins connu : il avait pourtant du talent et il se fit entendre en beaucoup de villes d'Allemagne. Il était né à Hambourg le 19 octobre 1819.

Knoop (Gustave). Né en 1805, à Gottingen, fit partie de la chapelle de Meiningen. On dit qu'il possédait un joli son. On raconte qu'ayant la manie des instruments anciens, il épousa une dame pour avoir un superbe violoncelle qu'elle possédait. Knoop, peu après son mariage, partit seul pour de longs voyages, mais, s'il laissa sa femme, il n'oublia point le violoncelle. Il a été en Amérique et est mort à Philadelphie en 1849.

Menter (Joseph). Né à Deutenkofen (Bavière) le 19 janvier 1808, étudia d'abord le violon, puis le violoncelle, avec Moralt, à Munich. En 1829, il fit partie de la chapelle du prince de Hohenzollern et en 1833 de la chapelle de Munich. Il entreprit des voyages en Allemagne, en Hollande, en Suisse, en Belgique et en Angleterre, où il eut beaucoup de succès. Il est mort à Munich le 18 avril 1856. Sa fille, Sophie Menter, célèbre pianiste, épousa le violoncelliste Popper.

Hanemann (Maurice). Violoncelliste distingué, né le 28 février 1808, se fixa à Berlin, fit partie de la chapelle royale et mourut dans cette ville en janvier 1875.

Gross (Jean-Benjamin). Né à Elbing, le 12 septembre 1809, étudia à Berlin. Il joua au théâtre Kœnigstadt, alla à Leipzig, joua au Gewandhaus, fit partie du *Quatuor du comte Liphardt* avec le fameux violoniste David et enfin devint soliste du théâtre impérial à Saint-Pétersbourg. Il est mort du choléra le 1er septembre 1848. On a de cet artiste des *études* pour le violoncelle, des *duos*, un *concerto*, une *sonate* et des petites pièces, quatre *quatuors* à cordes.

Grabau (Joseph). Né le 10 octobre 1809, élève de Knoop et de Kummer, vécut à Leipzig, joua principalement dans les quatuors et mourut en 1884.

SCHUBERTH

Schuberth (Charles). Né le 25 février 1811, à Magdebourg, fut élève de Louis Hesse. A onze ans, il se fit entendre en soliste pour la première fois. Il étudia ensuite à Leipzig avec Dotzauer, voyagea en Allemagne, en Danemark, en Belgique, joua à Paris : partout avec succès. Il reçut du roi de Hollande le titre de violoncelliste de la cour. En 1835, il se fit entendre à Londres et se rendit en Russie,

où il se fixa ; il a été nommé inspecteur de musique et soliste à l'Opéra impérial. Il est mort à Zurich le 22 juin 1863. Il a composé beaucoup. Son *Concerto* est assez intéressant. Il a écrit une *Fantaisie concertante* pour quatre violoncelles et des petites pièces.

Il fut le maître de Davidoff.

Rietz (Jules). Né à Berlin en 1812. Il paraît qu'à douze ans il était déjà très habile sur son instrument, mais dans la suite il fut plutôt chef d'orchestre que violoncelliste. Lorsque Mendelssohn dirigeait à Dusseldorf, cet artiste occupait la place de second chef. Il devint ensuite premier chef des concerts du Gewandhaus à Leipzig. Il est mort en 1877. Il a écrit deux *concertos* et une *fantaisie* avec orchestre qui fut jouée en 1844 au Gewandhaus.

Schlesinger (Charles). Né à Vienne le 19 août 1813, après avoir étudié le violon, commença le violoncelle à douze ans. En 1838, il fut soliste au théâtre de Pesth jusqu'en 1745, puis à Vienne soliste de la chapelle impériale et de l'orchestre de l'Opéra. Il fut nommé professeur au Conservatoire de Vienne en 1862. Il forma Udel, Sulzer, Hummer et Hegyesi.

Bagge (Selmar). Né à Cobourg le 30 juin 1823, se fit remarquer plutôt comme compositeur. En 1851, il était professeur de composition au Conser-

vatoire de Vienne. On a publié plusieurs compositions de cet artiste chez Haslinger à Vienne. Il a été nommé directeur de l'école de musique de Bâle.

Huber (Joseph). Né vers 1816, vécut à Vienne; il n'a pas quitté cette ville où s'écoula, paisible, sa carrière d'artiste.

Büchler (Ferdinand). Né le 17 mars 1817, à Darmstadt, étudia d'abord avec Mangold, ensuite avec Menter ; il fut soliste à Darmstadt, mais des douleurs l'empêchèrent de jouer facilement en soliste et il continua à faire la musique de chambre. Il vivait encore en 1881. Il a composé des études et deux morceaux pour quatre violoncelles.

Lotze (Guillaume). Né en 1817, élève de Ganz, fut membre de la chapelle royale de Berlin et du *Quatuor Zimmermann.*

Stahlknecht (Jules). Né le 17 mars 1817, à Posen, étudia avec Wranitzki, de Berlin, fit partie de la chapelle royale de cette ville. En compagnie de son frère Adolphe et du pianiste Albert Lœchorn, il donna des séances de trios. A la mort de Ganz, il le remplaça à Berlin.

Il a composé quelques *Fantaisies* et des petits morceaux.

Trag (Antoine). Né en 1818, près de Vienne, fut élève de Merk. En 1845, il fut nommé professeur au Conservatoire de Prague ; dix ans plus tard, il retourna à Vienne où il mourut le 7 juillet 1860.

Hegenbarth (François). Né le 10 mai 1818 en Bohème, fut élève de Hüttner. Nommé professeur au Conservatoire de Prague en 1865, il forma Lang, Grünfeld, Wihan. Il est mort en 1887.

Lindner (Auguste). Né à Dessau le 29 octobre 1820, élève de Dreschler, devint un excellent violoncelliste et fit partie de la chapelle royale du Hanovre en 1837. Cet artiste a arrangé les *concertos* d'Hændel en sonates pour piano et violoncelle. Ces arrangements sont très bien faits et se jouent beaucoup. Il a écrit des *concertos* et des petites pièces. Il est mort à Hanovre, le 15 juin 1878.

Schapler (Jules). Né à Grandenz, en 1812, fut élève de Romberg et d'Hausmann. Il se fit entendre à Berlin et à Leipzig et fut membre, pendant quelque temps, de la chapelle du duc de Vessau. Il a composé des œuvres de musique de chambre dont Schumann disait beaucoup de bien.

Bockmühl (Robert-Emile). Est né à Francfort en 1820. Ses œuvres dénotent une grande technique. Lorsque Schumann composa son *Concerto* pour violoncelle, c'est à cet artiste qu'il demanda

des conseils pour le jeu des passages difficiles. Bockmühl a écrit beaucoup ; son ouvrage le plus important est : *Etudes pour le développement du mécanisme du violoncelle.* Cet artiste est mort le 3 novembre 1881.

Giese (Joseph). Né le 24 novembre 1821 à Coblence, fut élève de Ganz. Après quelques voyages en France et en Suisse, il se fixa à La Haye comme professeur. Il fut aussi soliste au Théâtre-Français de cette même ville.

Cosmann (Bernard). Est né à Dessau le 17 mai 1822. Il commença le violoncelle à neuf ans, avec Dreschler, alla étudier avec Th. Muller à Brunswick pendant trois ans, il fut élève de Kummer. En 1840, il fit partie de l'orchestre de l'Opéra Italien à Paris. En 1846, il retourna en Allemagne et donna des concerts dans les principales villes. Charmé de son talent, Mendelssohn le fit attacher comme soliste au Concert du Gewandhaus. Après la mort de son protecteur, Cosmann alla à Londres. En 1850, Liszt le fit nommer soliste de la chapelle de Weimar pour le reste de sa vie ; il quitta cependant cette position pour être nommé professeur au Conservatoire de Francfort.

Dreschler (Louis). Fils de Charles Dreschler (page 202). Né en 1822, élève de son père, devint un excellent violoncelliste et vécut à Edimbourg.

Rœver (Henri). Né le 27 mai 1823 à Vienne, fut un excellent virtuose. Après avoir joué du violon, il étudia, à l'âge de dix-huit ans, le violoncelle avec Trag. Il fut violoncelle solo de l'Opéra impérial et professeur au Conservatoire de cette ville. Il fit aussi partie du célèbre *Quatuor Hellmesberger*. Il avait un mécanisme sûr et une belle qualité de son. Il est mort en mai 1875. Parmi ses compositions, on peut citer : une *Mazurka*, une *Sérénade* et une *Idylle*.

GOLTERMANN

Goltermann (Georges-Edouard). Né le 19 août 1824 à Hanovre, fut élève de Prell puis de Menter, et étudia la composition avec Lachner. Il fut nommé chef d'orchestre du théâtre de Francfort ; sa carrière fut plutôt celle d'un compositeur. On a publié plus de quatre-vingts de ses compositions. Tous les violoncellistes connaissent quelques-unes de ses œuvres : elles sont trop nombreuses pour toutes les mentionner ici. On a de lui : sept *Concertos*, des *Duos* et beaucoup de *Pièces de salon*. Elles sont toutes très bien écrites pour l'instrument et très mélodiques. A une certaine époque, il fut énormément joué.

Goltermann (Jean-Auguste-Jules). Né le 15 juillet 1825, à Hambourg, étudia avec Kummer. Sa virtuosité le fit nommer professeur au Conservatoire

de Prague, de 1850 à 1862, et plus tard soliste de la chapelle de Stuttgart. C'était un excellent artiste. Il mourut à Stuttgart le 4 avril 1876, à peine âgé de cinquante et un ans.

Mollenhauer (Henri). Né le 10 septembre 1825 à Erfert, élève de Knoop, vécut quelque temps à Stockholm. Il fonda en 1867, à New-York, une école de musique.

Klietz (Magnus). Né le 29 avril 1828 à Altenkirchen, a fait ses études à Berlin avec Ganz en 1850, a été nommé à Hambourg soliste en remplacement de Jean Goltermann.

Muller (Valentin). Né le 14 février 1838 à Munster, fut élève de Menter puis de Servais (François). Il fit partie pendant quelque temps du *Quatuor Maurin*, à Paris, en remplacement de Chevillard. Il a été ensuite nommé professeur à Francfort.

Muller (Hippolyte). Né le 16 mai 1834, élève de son père, puis de Menter, fut professeur au Conservatoire de Munich et soliste à la chapelle royale de cette ville. Il est mort le 23 août 1876, à Munich.

Muller (Guillaume). Elève de son oncle Théodore Muller, fit partie de la chapelle de Meiningen, de celles de Wiesbaden et de Rostock. Après avoir

été soliste à la chapelle et professeur au Conservatoire de Berlin, il partit pour l'Amérique. Il est né le 1er juin 1834 à Brunswick, mais on ne connaît pas la date de sa mort.

Ebert (Louis). Né à Kladrau (Bohême) le 13 avril 1834, élève du Conservatoire de Prague avec Trag et Goltermann, entra, en 1852, à l'orchestre du théâtre de Temesvar, fut, de 1854 à 1874, premier violoncelle de la cour d'Oldenbourg, puis, en 1888, professeur au Conservatoire de Cologne. Il fonda l'année suivante, avec Heubner, le Conservatoire de Coblence. Il a composé quelques œuvres pour son instrument ; de 1875 à 1878, il fit partie du *Quatuor Heckmann*.

GRUTZMACHER

Grützmacher (Frédéric). Cet artiste, né le 1er mars 1832 à Dessau, fut l'élève de Dreschler et de Dotzauer et devint un violoncelliste de premier ordre, à la technique sûre, à tel point que certains l'appelèrent le *Paganini du Violoncelle* et que d'autres le regardèrent comme le plus célèbre des violoncellistes allemands. Il excellait dans la musique de chambre.

Il remplaça Cosmann à Leipzig, puis fut nommé à Dresde, en 1860, successeur de Kummer. Il voyagea avec succès en Hollande, en Angleterre, en Autriche-Hongrie, en Russie, mais il ne vint jamais

en France, où il n'est connu que par sa réputation et par ses œuvres. Il a reçu le titre de Kammer-Virtuose, et a fêté son jubilé de 25 ans à Dresde. Il eut beaucoup d'élèves et de très bons : son frère Léopold, F. Hilpert, E. Hegar, Gowa, Fitzenhagen, Brüchner, Petersen, Hugo Becker.

Il est mort le 23 janvier 1903. Il a composé deux *Concertos*, des *Variations*, des arrangements. De toute sa musique, on ne joue plus que le premier cahier d'études : elles sont peu intéressantes. Il a revisé beaucoup d'œuvres écrites pour violoncelle par les grands maîtres, et bien souvent c'était à tort et parfaitement inutile.

Grützmacher (Léopold). Frère de Frédéric, fut aussi très bon violoncelliste. Il naquit le 4 septembre 1835 à Dessau, et fut soliste à Weimar en 1876. Comme son frère, il fut nommé *Kammer-Virtuose*; il a publié deux concertos et quelques pièces.

Matys. Né le 1er septembre 1835, fut soliste de la chapelle de Hanovre.

Kahnt (Maurice). Né en 1836, fut élève de Grützmacher. En 1855, il était soliste à Bâle et professeur à l'école de musique.

Diens (Joseph). Né en 1836, élève de Cosmann, partit pour l'Amérique en 1872 et y fonda une école de musique à Constance.

Wilfert (Bruno). Né en 1836 en Saxe, fut élève de Grützmacher en 1764. Il était soliste au théâtre de Prague en 1876 et faisait partie de la société de musique de chambre.

On a publié quelques petites pièces et un *Nocturne* pour quatre violoncelles de sa composition.

Espanhahn. Fit partie de la chapelle de Dessau vers 1837, alla en Russie puis revint à Berlin où il fit partie du *Quatuor Zimmermann* en remplacement de Griebel. Cet artiste mourut en 1879.

Werner (Joseph). Né à Würzbourg le 25 juin 1837, étudia avec Menter et Grützmacher, fut soliste à l'orchestre et professeur au Conservatoire de Munich. Il a composé des *études* et un quatuor pour quatre violoncelles ainsi qu'une *méthode* dont on dit beaucoup de bien.

Lubbe (Charles). Né en 1839, artiste peu connu, a vécu à Dessau, dans la chapelle du duc, et est mort en 1888.

Langer (Ferdinand). Né à Leimen en 1839, fils d'un maître d'école, parvint sans le secours d'aucun maître, par son seul travail, à être bon violoncelliste. Il fut à la cour de Manheim. Il se livra à la composition et fut chef d'orchestre. Il était très partisan des idées musicales de Wagner.

Rudel (Albert). Né en 1740 à Wittshock, a étudié avec Stallkneckt à Berlin. Il fit partie de la chapelle royale et se fit entendre aux concerts de la cour. Il a composé beaucoup de petits morceaux pour élèves et quelques *fantaisies* en forme de concert.

Eberle (Oscar). Est né en 1841. Il fit, dès l'âge de quatorze ans, partie de l'orchestre Bilse alors que celui-ci était encore à Liegnitz. Il alla étudier avec Grützmacher à Dresde en 1867. Il a été nommé professeur au Conservatoire de Rotterdam. En 1886, il quitta ce poste.

Hilpert (Frédéric). Né à Nuremberg en 1841, étudia avec Grützmacher. Il rencontra à Zurich le célèbre violoniste Jean Becker et fonda avec celui-ci, Masi et Chiostri, le *Quatuor florentin* qui, pendant une dizaine d'années, entreprit des tournées couronnées de succès. En 1875, Hilpert fut nommé professeur au Conservatoire de Vienne et soliste de l'Opéra. Il quitta ces fonctions pour s'établir à Munich où il fut professeur à l'école de musique. Il est mort le 6 février 1896.

Il a fait des arrangements de Couperin, Rameau et Martini.

Gowa (Albert). Né en 1843, élève de Grützmacher et de Davidoff, voyagea en Allemagne, en Danemark et se fit entendre à Londres. Il passa

presque toute sa vie ensuite à Hambourg. Il a fait paraître quelques arrangements.

Hegar (Emile). Né le 3 janvier 1843 à Bâle, élève de Grützmacher, fut pendant quelque temps soliste de l'orchestre du Gewandhaus à Leipzig. Ayant dû abandonner son instrument, par suite d'une maladie nerveuse, il s'établit professeur de chant à Bâle. Il fut le professeur de Jules Klengel.

Graf (Gehbard). Né le 4 février 1843 en Bavière, fit ses études à Munich. Il fut soliste à la chapelle du prince de Sondershausen ; ensuite pendant un an à l'orchestre Bilse. Il se fixa à Brunswick comme soliste de la chapelle du duc.

Neruda (Franz). Né à Brünn le 3 décembre 1843, élève de son père et de François Servais, s'est fait entendre en Allemagne et en Russie et s'est fixé à Copenhague pendant douze ans. Après avoir joué à Londres, il remplaça Piatti aux Concerts populaires. Il a laissé quelques compositions.

Udel (Charles). Né en 1844, en Croatie, élève de Schlesinger, est peu connu ; il fut cependant professeur au Conservatoire de Vienne.

Bellmann (Richard). Né en 1844, fut élève de Kummer et de Grützmacher, ensuite de Franchomme à Paris. Il eut le titre de *Kammer-Virtuose*,

fut quelque temps à Bonn, puis se fixa à Cologne, où il fit partie du *Quatuor Heckmann*. On dit qu'il jouait très bien.

Bœrngen (Emile). Né le 2 février 1845, élève de son père, de Matys et de Grützmacher ; pendant trois ans, fut soliste à Strasbourg et à Salzbourg. En 1875, il fut nommé professeur au Conservatoire de Wurtzbourg.

POPPER

Popper (David). L'un des plus célèbres violoncellistes de l'époque, est né le 9 décembre 1843 à Prague. Après avoir fait ses études dans cette ville, il entreprit quelques voyages. Il se fait entendre à Vienne, en 1868, et il est soliste du théâtre impérial jusqu'en 1873. Ayant épousé une pianiste de grand talent, Sophie Menter, il voyagea avec elle en Allemagne, en France, en Angleterre et en Russie. Il fut ensuite nommé professeur au Conservatoire de Pesth où il est encore actuellement.

Popper a acquis la célébrité plus par ses compositions que par ses voyages. Comme violoncelliste, il a une jolie qualité de son et beaucoup d'élégance et de goût dans son exécution. Il n'a pas un son très grand mais il est toujours très pur. Popper est le violoncelliste qui a été certainement le plus joué à notre époque. Cependant, il semble, qu'à

l'heure actuelle, on le joue un peu moins : la mode sévit même en musique !

Ses nombreuses compositions sont charmantes, très bien écrites pour l'instrument.

On peut citer : deux *concertos*, op. 8 et 24 ; deux *suites*, op. 16 et 50 ; des *études* et beaucoup de petites pièces parmi lesquelles : *le Papillon*, *la Danse des Elfes*, des *mazurkas*, des *gavottes*, *Arlequin*, *Vito* ; un *trio* pour trois violoncelles ; un grand *duo ;* des *transcriptions*, etc...

Popper était très spirituel ; un jour, un violoncelliste de ses amis vantait les bénéfices qu'il avait retirés d'une tournée artistique.

— Devinez combien j'ai gagné ? dit-il à Popper.

— La moitié, sans doute ! dit Popper impassible.

— La moitié de quoi ?

— La moitié de ce que vous allez me dire !!!

Schrœder (Charles). Est né à Quedlimbourg le 18 décembre 1848, élève de Dreschler, se faisait entendre dès l'âge de huit ans. En 1869, il vint à Paris avec un quatuor composé de ses frères, portant le nom de *Quatuor Schrœder.* En 1874, il fut nommé soliste au Gewandhaus de Leipzig. Plus tard, il fut chef d'orchestre à Sondershausen pendant cinq ans, puis directeur de l'Opéra de Rotterdam et chef d'orchestre à Berlin et à Hambourg. Elève de Kiel pour la composition, il a écrit un *concerto* avec orchestre, divers petits morceaux

et des études. Il a aussi composé une *Nouvelle grande Méthode théorique et pratique du Violoncelle* (op. 4).

Vollrath (Richard). Né à Sonneberg en 1848, élève de Grützmacher, fut soliste de la cour d'Ems, puis à Dresde, à l'orchestre de Maunsfeld. Depuis 1876, il est soliste à Mayence.

FITZENHAGEN

Fitzenhagen (Charles). Né à Seesen le 15 septembre 1848, étudia le piano dès sa plus jeune enfance ; à huit ans commença le violoncelle et à onze ans le violon. Il fut l'élève de Th. Muller ; après trois années d'études avec ce professeur, il se fit entendre devant le duc de Brunswick qui, charmé de son talent, lui donna les moyens d'étudier avec Grützmacher à Dresde. Il fit partie de la chapelle de Saxe et, en 1870, se fit entendre à Weimar, pendant les fêtes organisées en l'honneur de Beethoven. Il fut alors nommé professeur au Conservatoire de Moscou. C'était un excellent violoncelliste et un bon professeur. Il dirigea pendant quatre années l'orchestre de Moscou. Il est mort à Moscou le 13 décembre 1890. Il a composé quatre *concertos*, une *suite* pour violoncelle et orchestre, une *ballade* avec orchestre et d'autres petites pièces ainsi que des études.

Lang (Antoine). Né en 1850, élève d'Hegenbarth, fut soliste à la chapelle du duc de Schwerin.

Hetzel (M.). Né le 12 septembre 1850, élève de Joseph Servais et de Stahlnecht à Berlin, a fait partie de la chapelle de Mannheim. Il a composé un *concerto*.

Sulzer (Joseph). Né le 11 février 1850 à Vienne, fut un des bons élèves de Schlesinger. Il fut professeur au Conservatoire de Bucharest pendant quatre ans seulement, car il dut le quitter, fatigué d'un excès de travail. Rétabli, il étudia encore avec Popper et fut nommé, en 1886, soliste à l'Opéra royal de Vienne et membre du *Quatuor Hellmesberger*, de 1882 à 1885.

Plusieurs de ses compositions sont éditées chez Breitkopf.

Hanssmann (Robert). Né le 13 août 1852 à Rottleberode, dans le Hartz, commença ses études avec Th. Muller, les continua à Berlin sous la direction de Wilhelm Muller, cousin du précédent, et les acheva à Londres avec Piatti. En 1876, il a été nommé second professeur de l'Académie de Berlin et en 1879 premier professeur. Il est mort en 1910.

Ce fut un très bon violoncelliste, surtout dans la musique de chambre. Il brilla dans le *quatuor* du célèbre violoniste *Joachim* pendant de nombreuses années. Il se faisait rarement entendre en

soliste. Il ne voulut jamais se servir de la pique pour jouer du violoncelle, quoique cette manière soit répandue à son époque autant qu'aujourd'hui.

Roth (Philippe). Né le 25 octobre 1853 à Tarnowitz, dans la haute Silésie, fut l'élève de W. Muller et étudia la composition avec Taubert et Bargiel à Berlin. Il est mort à Berlin le 9 juin 1890. Il a composé une *Méthode*. Il existe également de lui un *Guide* pour la littérature du violoncelle, guide très utile quoique encore incomplet (éditeur : Breitkopf).

Thieme (Bernard). Né en juin 1854 à Altenbourg, étudia avec A. Lindner, fut second violoncelle solo à l'orchestre Fliege, à Saint-Pétersbourg. Depuis 1879, il s'est fixé à Baden-Baden.

Seitz (R.). Né le 28 octobre 1754 à Gera, élève de Klengel, est depuis 1890 professeur à Stuttgart.

Schrœder (Alvin). Cet artiste est le frère de Charles Schrœder (page 219). Il est né à Neuhaltensleben en 1855. Ses études finies, il fit partie de plusieurs orchestres. Il remplaça son frère à Leipzig lorsque celui-ci devint chef d'orchestre à Sondershausen. Il a été professeur au Conservatoire de cette ville et membre du *Quatuor Pétri*. Il a joué aussi avec succès en Allemagne et en Russie. En 1889, il fut soliste à l'orchestre de Boston (Améri-

que). En 1905, il fut à New-York ; en 1907, il revint professeur à Francfort pour regagner l'Amérique et y fonder, avec le violoniste Hess, le *Quatuor Hess-Schrœder*.

Grundfeld (Henri). Né à Prague le 21 avril 1855, est élève de Hegenbarth. En 1873, il fut soliste à l'Opéra-Comique de Vienne. Il se fixa ensuite à Berlin quelque temps et fit des voyages en Allemagne, en Russie et en Autriche avec son frère Alfred, pianiste remarquable. En 1887, il fut nommé soliste de la cour. Cet artiste avait un jeu élégant mais sans grandeur.

Wihan (Jean). Né en 1855 en Bohême, commença ses études musicales au Conservatoire de Prague avec Hegenbarth et les acheva avec Davidoff. Pendant huit ans soliste à l'orchestre de Munich, il fut nommé, en 1888, professeur à Prague, où il est encore. C'est un très bon violoncelliste. C'était l'âme du *Quatuor Tchèque*, qui, pendant dix ans, fit de nombreuses tournées artistiques couronnées du plus grand succès. Il est moins réputé comme soliste que comme quartettiste.

Hummer (Raynold). Né le 7 octobre 1855 à Linz, sur le Danube, fut l'élève de Schlesinger, puis de Rover, et obtint à Vienne le 1er prix. Depuis 1873, il appartient à l'orchestre de l'Opéra. Il a été ensuite

nommé professeur au Conservatoire et soliste de la chapelle royale.

Petersen (Albert). Né en 1856 à Lubeck, élève de Grützmacher, fut soliste dans plusieurs chapelles princières jusqu'à ce qu'il devînt professeur à l'école de musique de Magdebourg.

Bürger (Sigismond). Né le 8 février 1856 à Vienne, élève de Popper, est depuis 1877 professeur à Budapesth. Il s'est fait entendre à Paris, vers 1886, dans plusieurs concerts privés.

Monhaupt (Charles). Né le 9 mars 1856 à Hambourg, reçut des leçons de Katerbaum, puis de Grützmacher. Il est actuellement fixé à Berne où il occupe la place de soliste à l'orchestre et professeur à l'école de musique.

Sandow (Eugène). Elève de Wilhelm Muller, est né le 11 septembre 1856 à Berlin. Depuis 1879, il fait partie de la chapelle royale.

Ebner (Charles). Né en novembre 1857, près de Munich, fait partie de la chapelle royale de cette ville. Il a composé quelques *morceaux de salon*.

Brückner (Oscar). Né le 2 janvier 1857 à Erfurt, élève de Grützmacher, voyagea en Russie, en Pologne et en Hollande avec beaucoup de succès.

On dit qu'il a beaucoup de technique et une belle sonorité. Depuis 1889, il est soliste et professeur au Conservatoire de Wiesbaden. Il a écrit quelques *morceaux de concert* pour violoncelle, des *lieder* et des *morceaux de piano.*

KLENGEL

Klengel (Jules). Est un des violoncellistes les plus réputés de l'Allemagne. Cet artiste, né le 24 septembre 1859, à Leipzig, fut le meilleur élève d'Hegar. Depuis longtemps, il est soliste du Gewandhaus et professeur au Conservatoire de Leipzig où il a formé beaucoup de bons élèves. Il possède une belle technique. Malheureusement sa sonorité n'est pas grande et son exécution manque de style et de grandeur. Il voyagea beaucoup en Allemagne, en Russie, toujours avec grand succès. C'est aussi un excellent compositeur pour son instrument. Il existe beaucoup d'œuvres publiées par lui, mais, en France, on ne voit pas souvent son nom sur les programmes.

Heberlein (Hermann). Né le 29 mars 1859 en Saxe, est élève d'Hegar, de Schrœder et de Cossmann. Il s'est fait entendre dans l'Allemagne du Sud et est devenu professeur au Conservatoire de Kœnisberg. Il a écrit des études et quelques morceaux et une *Ecole du Violoncelle.*

Giese (Fritz). Fils de Joseph (page 210), est né en 1859 à la Haye. A dix ans, il jouait en public le deuxième *Concerto* de Romberg. Il finit ses études avec Grützmacher à Dresde, et avec Jacquard à Paris. Il est fixé à Boston, où il est soliste et membre du *Mendelssohn-Quintette.*

Schenck (Emile). Né dans l'Amérique du Nord, à Rochester, vers 1860, fut élève de Grützmacher, revint se fixer à New-York, où il eut beaucoup de succès. Il fit partie de l'orchestre Thomas en qualité de soliste.

Dechert (Hugo). Né le 16 septembre 1860 près de Dresde, commença l'étude du violoncelle à dix ans et étudia avec H. Tietz, de Dresde. En 1877, il finit ses études à Berlin avec Haussmann. Depuis 1881, il fit partie de l'orchestre du théâtre de Berlin comme soliste.

Prill (Paul). Né le 1er octobre 1860 à Berlin, eut son père comme professeur. Il travailla ensuite au Conservatoire de Berlin avec Haussmann. Il a été second violoncelle solo, pendant trois ans, à l'orchestre Bilse. Il est devenu ensuite chef d'orchestre, ayant délaissé complètement le violoncelle.

Kœhler (Otto). Né en 1861, fut élève de Grützmacher. Il est actuellement soliste à Neustrelitz.

Martini (Hugo). Né en 1861 à Schloteim, est actuellement soliste à Riga.

Bast (Henri). Né le 28 juillet 1863 à Germerstein, a été à l'orchestre de Munich et professeur au Conservatoire d'Hambourg. Il vint ensuite à Londres.

Kock (Frédéric). Né en 1862, a été nommé à la chapelle royale de Berlin en 1883. Il a fondé un quatuor.

BECKER

Becker (Hugo). Est le fils du célèbre violoniste Jean Becker, qui fonda le *Quatuor Florentin*. Hugo Becker est né le 13 février 1864 à Strasbourg. Il avait commencé à six ans le piano et le violon, mais à neuf ans, après avoir entendu un violoncelliste, il se décida à apprendre cet instrument. Son premier professeur fut Kundinger, à Mannheim. A quinze ans, Hugo faisait partie de l'orchestre de cette ville, puis il alla étudier avec Grützmacher, dont il fut bientôt l'un des plus remarquables élèves. Il eut l'occasion d'entendre et de faire, chez son père, beaucoup de musique.

En 1880, son père entreprit des tournées avec lui, un autre fils et sa fille. En 1882, Hugo alla étudier avec Piatti à Londres. Revenu en Allemagne, il fut, pendant deux ans, soliste à

l'Opéra de Francfort, puis il fit de nombreux voyages.

Il a le titre de *Kammer-Virtuose*. Il est à Berlin professeur au Conservatoire et il a fondé avec le violoniste *Marteau* un quatuor.

Hugo Becker a beaucoup de talent, une technique sûre et un beau son. Son jeu cependant est peut-être un peu froid. Il s'est fait entendre une fois aux Concerts Lamoureux, à Paris, dans le Concerto de Dvorack et chez Colonne dans le Concerto de von Dohnangi. Ce jour-là le public était indisposé — non contre l'artiste qu'on admirait — mais contre le concerto qu'on exécutait. En effet, pendant quelques années, on n'osait plus faire jouer de concertos aux solistes, le public préférait des œuvres d'orchestre. Donc, à cette audition, Hugo Becker dut s'arrêter avant la fin du morceau à cause des manifestations d'une partie du public. Colonne harangua les assistants, fit remarquer qu'il était honteux d'empêcher l'artiste de jouer et pria les personnes qui n'aimaient pas les solos de se retirer pour laisser exécuter le programme sans bruit. Becker put reprendre la fin du concerto ; une contre-manifestation s'étant produite, comme c'était à prévoir, le succès fut très grand.

Bieber (Auguste). Né le 9 mai 1863 à Hambourg, étudia d'abord avec Lee, puis avec Carl Schrœder à Leipzig. En 1885, il devint soliste du prince de Sondershaus et professeur au Conser-

vatoire. C'est un bon soliste et un bon quartettiste. Sa sonorité est puissante et énergique. Son jeu expressif.

Grützmacher (Frédéric). Neveu du célèbre violoncelliste du même nom (page 213) et fils de Léopold (page 214), fut élève de son oncle. Cet artiste, né en octobre 1866 à Meiningen, est professeur à Cologne depuis 1893 et fait partie du quatuor bien connu : *Bram-Eldering* avec lequel il a fait des tournées en de nombreux pays.

C. LIÉGEOIS.

CHAPITRE V

Le Violoncelle dans les autres pays [1]

ANGLETERRE, BELGIQUE, HOLLANDE, HONGRIE, POLOGNE, RUSSIE.

LE VIOLONCELLE EN ANGLETERRE

Au XVIe et au XVIIe siècle, la viole de gambe fut fort en honneur en Angleterre ; la réputation des gambistes anglais s'étendait au loin et attirait à leur école des Français. Le violoncelle fut traité en Angleterre avec moins d'enthousiasme... avec plus de flegme britannique.

L'école anglaise compte quelques bons violoncellistes, mais, toutes proportions gardées, ils sont moins nombreux que dans les autres pays.

« Nous ne savons pas faire la musique, disait

(1) Les violoncellistes dans ce chapitre sont classés par ordre chronologique dans chaque pays.

un Anglais, mais nous l'aimons, et nous attirons chez nous les musiciens des autres pays. »

Il faut reconnaître que les violoncellistes étrangers qui se sont fixés en Angleterre y ont reçu le meilleur accueil.

Johnson (Barthol). Doit être né en 1710. C'est le plus ancien violoncelliste anglais. On fêta l'anniversaire de sa naissance en 1810 dans une belle fête où l'artiste centenaire joua un morceau qu'il avait composé soixante ans auparavant.

Hebden (Jean). Vivait à la même époque; il jouait de la viole de gambe, mais Gerber le mentionne aussi comme très bon violoncelliste.

Paxton (Guillaume). Naquit en 1737, vécut à Paris où il fit graver diverses pièces pour violoncelle : six *solos* pour violon, 12 leçons faciles pour violoncelle, etc... Il mourut en 1781.

Cervetto (James). Fils de Jacques (voir page 68), fut un des meilleurs violoncellistes de son temps. En 1783, il était attaché aux concerts de lord Abington et à ceux de la reine. La fortune considérable dont il hérita de son père lui fit abandonner l'exercice de son art. Il est mort à Londres le 5 février 1837. Il a laissé six *trios* pour deux violons et violoncelle.

CROSDILL

Crosdill (Jean). Naquit à Londres en 1751 ou 1755. Il reçut les premières notions musicales de Robinson et de Benjamin Cooke à l'abbaye de Westminster. En quittant cet établissement il commença l'étude du violoncelle et devint très habile sur cet instrument. Fétis dit que Crosdill vint à Paris quelques années, vers 1772, recevoir des leçons de Janson l'aîné, mais c'est là une erreur, dit Grove, car, à cette époque, Crosdill était membre de la Société royale des musiciens et l'année suivante premier violoncelle à la réunion des *Trois Chœurs,* position qu'il occupa jusqu'à sa retraite. Il est donc très probable que si Crosdill habita à Paris, ce ne fut que pendant quelques mois et non pendant quelques années.

En 1778, il succéda à Nares comme violiste de la chapelle royale ; il fut aussi membre de la troupe musicale du roi. En 1782, il fut nommé musicien de la chambre de la reine Charlotte et, vers le même temps, professeur du prince de Galles (plus tard Georges IV). Vers 1788, il épousa une dame fort riche et ne cultiva plus la musique qu'en amateur. Il mourut à Esrick, dans le Yorkshire, en 1825, et laissa à son fils, le lieutenant-colonel Crosdill, une fortune considérable. On n'a aucune composition de ce violoncelliste.

Reinagle (Joseph et Hugues). Etaient les fils d'un professeur de musique allemand. **Hugues,** le plus jeune, fut peut-être le plus habile. Né en 1766, à Portsmouth, élève de Crosdill, il alla à Lisbonne, en 1784, rétablir sa santé et y mourut de consomption le 19 mars 1785, âgé seulement de dix-neuf ans. Il a publié six *solos* pour violoncelle (Londres, Preston) et six *duos* pour deux violoncelles (id.).

Son frère aîné **Joseph,** né à Portsmouth en 1762, destiné à la marine, fut admis d'abord sur un vaisseau, alla chez un joaillier à Edimbourg, mais cessa cet apprentissage pour apprendre la musique avec son père. Il fut trompette de la maison du roi et devint très fort sur cet instrument qu'il dut abandonner pour raison de santé.

Il étudia le violoncelle avec Schetky, son beau-frère. Voyant son jeune frère Hugues le surpasser sur le violoncelle, il abandonna momentanément cet instrument et ne recommença qu'à la mort de Hugues. Il joua à Edimbourg, fut engagé à St-Cecilias-Hall de cette ville, joua aussi à Londres et à Oxford, où il mourut en 1836. On a publié de lui plusieurs *duos* pour deux violoncelles (Londres, Preston) et six *quatuors* à cordes. Il a laissé plusieurs morceaux en manuscrit ; on a de lui une méthode de violoncelle intitulée : *Concise introduction to the art of playing the violoncelle* — « Brève introduction à l'art de jouer le violoncelle. » Il y eut quatre éditions de cet ouvrage.

Hardy. On ne sait rien de ce violoncelliste, si ce n'est qu'il a publié vers 1800, à Londres, une méthode qui a pour titre : « *Violoncello preceptor with scales for Fingering un the various Keys* — « Le maître du violoncelle, avec gammes doigtées dans les divers tons. »

Gunn (Jean). Naquit à Edimbourg vers 1765. On ignore son professeur. Gunn enseigna d'abord à Cambridge. En 1790, il se fixa à Londres comme professeur de violoncelle et publia quarante *airs écossais* en trio (violon, flûte et violoncelle). Il possédait une vaste instruction non seulement dans la musique, dit Fétis, mais dans les lettres, et a donné une preuve irrécusable de son savoir dans l'ouvrage qu'il publia sous ce titre : *The theory and pratice, etc*... La théorie et la pratique du doigté du violoncelle », contenant des règles et des leçons progressives pour atteindre à la connaissance parfaite de cet instrument (Londres, 1793).

Cet ouvrage, divisé en deux parties, est précédé d'une excellente dissertation sur l'origine du violoncelle et sur les instruments à cordes anciens et modernes en 32 pages, suivies de planches. Il fut pendant longtemps ce qu'on avait de meilleur sur cette partie historique.

En 1801, il publia une *Méthode de flûte allemande;* en 1806, un savant ouvrage sur *la Harpe et le jeu de cet instrument en Ecosse.* Il épousa un professeur de piano, Mlle Anne Young. Il mourut en 1824.

LINDLEY

Lindley (Robert). Né le 4 mars 1776 à Rotherham, dans le Yorkshire, étudia dès sa plus tendre enfance le violon, pour l'abandonner à l'âge de neuf ans et étudier le violoncelle. A seize ans, il joua devant Cervetto (voir page 232) et ce maître, enthousiasmé, demanda cet enfant pour élève. Il fut d'abord attaché à l'orchestre du théâtre de Brighton et succéda à Sperati comme premier violoncelle solo au théâtre du roi en 1794. Il fut ensuite attaché aux Concerts de musique ancienne et à la Société philharmonique de Londres. Il fut nommé professeur de violoncelle à l'Académie royale de musique, à sa fondation, en 1822. Il mourut à Londres en 1855.

Un dictionnaire de musique anglais dit que Lindley n'était inférieur à aucun violoncelliste d'Europe. C'est certainement exagéré, car, malgré ses qualités incontestables, Lindley manquait de sentiment, de style, et il fut loin d'égaler Romberg, Lamare et Servais.

Il a publié chez Broderop à Londres : quatre *concertos* pour violoncelle et orchestre ; des *duos* pour deux violoncelles ; des *solos* pour violoncelle ; des *trios* pour basson, alto et violoncelle

Lindley (William). Fils du précédent, né en 1802, élève de son père, ne tarda pas à devenir un excel-

lent violoncelliste ; il promettait de belles espérances, dit Grove, mais sa nervosité lui fut un obstacle insurmontable pour les réaliser. Il ne put jouer que dans les orchestres et non en soliste. Il mourut à Manchester le 12 août 1869.

Powel (Thomas). Naquit à Londres en 1776, se livra à l'étude de la musique dès ses premières années et apprit à jouer du violoncelle, du piano et de la harpe. En 1805, il joua un concerto de violoncelle à un concert donné au bénéfice du fonds choral. En 1806, il se fixa à Dublin, où il resta plusieurs années avant d'aller se fixer à Edimbourg. Des biographes anglais assurent qu'il pouvait être mis en comparaison avec Romberg. On nous permettra d'en douter.

Il a publié beaucoup de musique : plusieurs *Duos* pour deux violoncelles ; un grand *Duo* pour violon et violoncelle ; un *Quatuor* à cordes ; des *Sonates* pour violoncelle et piano ; une grande *Marche et Rondo* pour orchestre ; la *Campanella* (ronde pour piano). Ses compositions n'ont aucune valeur.

Neate (Charles). Né à Londres le 28 mars 1784, fut en même temps un bon pianiste et un excellent violoncelliste (élève de William Sharpe). Comme pianiste, il obtint de grands succès dans les concerts. Son admiration pour Beethoven le conduisit à Vienne en 1815 ; il y resta huit mois, durant les-

quels il se lia d'amitié avec le grand homme, comme on le voit dans la correspondance de ce dernier. De retour à Londres en 1818, il s'y fit une place très distinguée comme virtuose et comme professeur.

Il fit jouer, pour la première fois, plusieurs œuvres des auteurs allemands en Angleterre, et en particulier le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven. Il fut un des derniers survivants de l'ancienne Société philharmonique de Londres, qui fut créée en 1813, et dont il dirigea les concerts depuis 1831. Il se retira en 1872 et mourut à Brighton le 30 mars 1877.

Cudmore (Richard). Né à Chichester en 1787, apprit à jouer à la fois du piano, du violon et du violoncelle (élève de Reinagle). En 1799, il quitta la troupe du théâtre de Chichester et fut engagé à l'orchestre de l'Opéra Italien, à Londres ; il retourna dans son pays, revint à Londres et devint membre de la Société philharmonique. Il s'établit plus tard à Manchester comme chef des Concerts des Gentlemen.

Dans un concert à Liverpool, il s'est fait applaudir en jouant également bien un concerto de Kalkbrenner sur le piano, un de Rode sur le violon et un de Cervetto sur le violoncelle, mais, comme le dit judicieusement Wasilewski : « En jouant de tous ces instruments, il ne dut pas atteindre une grande perfection. » Il mourut à Manchester le 29 décembre 1840.

Nous trouvons deux violoncellistes du nom de Crough :

Crough. Est cité, dans Fétis, comme le mari de la célèbre cantatrice du même nom. Il fut attaché à l'Opéra Italien et écrivit une méthode de violoncelle intitulée : *Complete treatise on the violoncello* (Londres) « Traité complet du violoncelle », ainsi que trois *duos* pour deux violoncelles et quarante-trois *solos* pour cet instrument, publiés sans date à Londres.

Crough (Frédéric-Nicholls). Cité seulement par Grove, né le 31 juillet 1808 à Londres, est sans doute le fils du précédent. Il étudia la musique avec son père et son grand-père. Il eut une vie très mouvementée : tour à tour matelot, musicien du théâtre Drury-Lane, en 1832, à la troupe particulière de la reine Adélaïde, professeur de chant à Plymouth, en 1838, conférencier, en 1849, violoncelliste en Amérique, soldat de l'armée confédérée, professeur de chant à Baltimore. Il mourut à Portland le 18 août 1896.

Culd (Charles). Naquit à Romford ; jusqu'à l'âge de seize ans, il jouait de la flûte. Il eut l'ocasion d'apprendre le violoncelle avec un membre du Théâtre Italien et, s'étant ensuite perfectionné avec le célèbre violoncelliste belge Paque, il devint premier violoncelliste à l'Opéra Italien.

Lucas (Charles). Né à Salisbury en 1808, fit ses études littéraires dans cette ville et reçut les premières notions de musique à la maîtrise de la cathédrale. Il resta sept ans à l'Académie royale de musique, étudiant le violoncelle avec Lindley. En 1830, il fut nommé compositeur, violoncelliste et arrangeur de la musique particulière de la reine Adélaïde. Il succédait à Lindley comme premier violoncelliste de l'orchestre de l'Opéra royal Italien. En 1832, il était chef d'orchestre à l'Académie royale de musique et en 1859 il devenait directeur de ce dernier établissement où il resta jusqu'en 1866. La maladie l'obligea à cette époque à se retirer. Il mourut le 30 mars 1869. On a de lui plusieurs opéras, des symphonies, des ouvertures, etc.

Piatti (Voir page 82).

Pezze (Alexandre). Naquit à Milan en 1835. Il fut l'élève de son père et de Merighi au Conservatoire de Milan. Il vint faire une tournée artistique en Angleterre et il fut nommé violoncelle solo du Théâtre Royal de Londres jusqu'en 1867 où ce théâtre fut détruit par l'incendie. Il fut aussi soliste à la Société Philharmonique et au Covent Garden. Professeur à l'Académie royale de musique de Londres, il fut le maître de Whitehouse. Il vit encore à Londres. Il a écrit plusieurs *pièces* pour violoncelle (Milan, Ricordi).

De Munck (Ernest). Né à Bruxelles en 1840, reçut des leçons de son père (voir aux Belges) et de François Servais. Après une tournée en Angleterre, en Belgique, et en Hollande, il se fixa à Paris en 1868 et fit partie du célèbre *Quatuor Maurin*. Sa carrière artistique s'est étendue sur un vaste théâtre. En effet, en 1869, il joue le concerto en *si* mineur de Romberg aux concerts du Conservatoire à Paris ; en 1870, il est à Londres où il se rencontre avec Liszt, Wagner, Bulow, Raff ; en 1871, il joue en Allemagne et au Gewandhaus ; il va plus tard, en Russie, organiser avec Rubinstein des séances de musique de chambre. En 1878, il joue le Concerto de Saint-Saëns à Vienne, à Berlin, à Paris, aux Concerts Pasdeloup. Il épousa Carlotta Patti et fit une tournée de deux ans en Amérique, en Australie et aux Indes, revint à Paris, puis à Londres où il vit actuellement, professeur à l'Académie royale de musique depuis 1893.

Il fut décoré par plusieurs princes qui ont voulu ainsi récompenser son beau talent.

Comme compositeur, il a publié : *Concerto* dramatique, Polonaise, Souvenir d'Amérique (Hamelle, Paris) ; divers *morceaux de salon* (Paris, Durand) ; six *études*.

Howell (Edouard). Né le 5 février 1846 à Londres, fut élève de Piatti, à l'Académie royale de musique. Il fut premier violoncelle de l'Opéra Italien et depuis 1872 soliste de Covent Garden.

Il était membre de la musique de la reine Victoria, membre de la Société philharmonique. Il se fit entendre à Cristal-Palace et en d'autres concerts. Il fut professeur de musique à l'Académie de musique. Il adapta le traité de Romberg dans: *Un premier livre pour violoncelle*. Il se retira en 1896 et mourut le 30 janvier 1898.

Boubee (Albert). Né à Naples, en 1850, d'abord destiné au commerce, se livra à la musique et fit de grands progrès sur le violoncelle avec Ciaudelli. En 1867, il vint à Londres, et se fit naturaliser anglais et entreprit des tournées musicales en Suède, Norwège, Danemark. Il a composé : *La Gymnastique du violoncelle*.

Whitehouse (Guillaume). Né le 20 mai 1859 à Londres, commença l'étude du violon qu'il abandonna à treize ans pour le violoncelle. Il travailla d'abord avec Walter Pettit, et se perfectionna avec Piatti et Pezze. En 1878, il gagna le prix Bonamy Dobree. Il a voyagé depuis avec Joachim ; il est violoncelliste du *Quatuor Ludwig* à la Bath Society (la plus ancienne d'Angleterre) et au *London-Trio* avec qui il fit des tournées en France et en Italie. Il est maintenant professeur à l'Académie royale de musique où il a formé de nombreux élèves.

Linden. Né le 4 octobre 1886, étudia avec Jules Klengel, à Leipzig, de 1904 à 1908 ; il fit des tour-

nées de concerts en divers pays. Revenu en Angleterre, il fut violoncelle solo à l'Orchestre royal et joua dans divers concerts de Londres et d'autres villes d'Angleterre.

Depuis 1911, il est professeur au Collège de musique de Carnegie.

LE VIOLONCELLE EN BELGIQUE

Parmi les plus anciens violoncellistes belges, on trouve Guillaume de Fesch et Winkis.

Fesch (Guillaume de). Etait maître de chapelle vers 1725, à Anvers. Il était à la fois organiste distingué, habile violoncelliste et compositeur de mérite. Il a publié plusieurs ouvrages (*Sonates* arrangées par Moffat, Simrock, éditeur, Berlin), mais il ne fut pas un propagateur de la musique de violoncelle, pas plus que :

Winkis (Pierre). Né à Liège en 1735 et violoncelliste de la chapelle du roi de Prusse vers 1788.

Le vrai fondateur de l'Ecole belge est Platel.

PLATEL

Platel (Nicolas-Joseph). Naquit à Versailles en 1777. Son père, musicien de la chapelle du roi, fit placer le jeune Nicolas dans les pages de la musique de Louis XVI. Là, il reçut des leçons de chant de Richer, mais, dès l'âge de dix ans, il montra le goût le plus vif pour entendre le violoncelle et le désir le plus ardent pour étudier cet instrument.

Précisément, Duport le Jeune, ami de son père, vit le jeune Nicolas, immobile et ravi, l'écouter

jouer : il le fit causer, et, charmé de sa rare intelligence musicale, lui enseigna son instrument. Il lui donna ces excellents principes de la pose et du maintien de l'archet, ainsi qu'une belle qualité de son que Platel devait conserver toute sa vie.

Cependant, la Révolution obligeait Duport à partir pour Berlin, ce qui laissait Nicolas sans maître : il n'avait que douze ans. Le jeune enfant continua à travailler seul. En 1793, il rencontra un de ses anciens condisciples des pages du roi, à peine plus âgé que lui de cinq ans et élève de Duport comme lui. C'était Lamare. Platel profita des bons conseils de son ami, mais fut surtout stimulé par les succès de Lamare, qui commençait à se faire entendre en divers concerts de Paris et voyait grandir sa réputation.

En 1796, Platel entrait au Théâtre Lyrique (plus tard Théâtre Feydeau). Il n'y resta pas longtemps, car, en 1797, il suivit à Lyon une actrice dont il s'était épris.

Il ne revint à Paris qu'en 1801. Il se fit entendre aux Concerts de la rue Cléry, au Théâtre des Victoires nationales, rue Chantereine, et se fit considérer à juste titre comme le plus habile violoncelliste de Paris, car son maître Duport était à Berlin et son ami Lamare en Russie.

Platel eut toute sa vie cette insouciance spéciale à certains artistes. Dédaigneux des convenances sociales, il ne voulut faire ni les visites ni les démarches qui devaient assurer une place de choix à

son talent. Il semblait devoir se fixer à Paris. On le voit partir pour une tournée de concerts en Bretagne. A Quimper, il trouve un amateur de violoncelle qui devient bientôt son ami : il reste deux ans dans cette ville, qui ne devait l'arrêter qu'un soir. Il joue avec succès en diverses villes : à Brest, à Nantes. Il se décide à visiter la Belgique, la Hollande, l'Allemagne, mais il commence par la Belgique et ne quitte plus ce pays.

A Gand, il s'arrête pendant plusieurs années et donne des leçons de chant et de violoncelle. A Anvers, en 1813, il est violoncelle d'une troupe d'opéra attirée par l'état florissant et les richesses de ce port. Il y reste six ans. Il va ensuite à Bruxelles, violoncelle au théâtre. En 1824, le prince de Chimay l'attache à l'Ecole royale de musique de cette ville, et, lorsque cette école réorganisée prend le titre de Conservatoire de musique en 1831, Platel y conserve ses fonctions de professeur de violoncelle.

Platel mérita bien le titre de fondateur de l'Ecole du violoncelle en Belgique, car, élève de Duport et de Lamare, il apporta de suite à cette école les belles qualités de sonorité, de largeur de style qu'il tenait de ses maîtres. Il sut former des élèves tels que Batta, de Munck et Servais : ceux-ci continuèrent admirablement ces traditions, qui ont mis la Belgique en un si beau rang pour le violoncelle.

Fétis parle du tempérament de Platel en ces termes :

« Véritable artiste d'autrefois, il était étranger à tout esprit d'intrigue, d'égoïsme et de charlatanisme. Son désintéressement allait jusqu'à la prodigalité, son ignorance des affaires et des usages était celle d'un enfant, et jamais il ne se mit en peine du lendemain. Lorsqu'il était à Anvers, des huissiers vinrent un jour chez lui pour saisir ses meubles ; dans ce moment, il jouait du violoncelle. Dès qu'il sut ce que ces hommes venaient faire, il les reçut poliment, les fit entrer dans sa chambre à coucher et, pendant qu'ils verbalisaient, il sortit, emportant seulement son instrument, fermant la porte à double tour ; et jamais il ne s'informa de ce qu'était devenu son mobilier.

« Une autre fois, il lui échut un héritage qu'il fit réaliser et qu'on lui envoya en or. Jamais il n'avait vu de somme aussi considérable ; ne sachant comment la serrer, il prit un vieux bas de soie, s'en fit une bourse et porta sa fortune sur lui. Des amis lui conseillèrent de placer cet argent, mais il leur répondit qu'il craignait les banqueroutes. Bientôt cependant, prêtant à tout venant, il vit disparaître cette ressource, mais il ne s'en mit pas en peine et reprit son train de vie, quoiqu'il touchât à la vieillesse. »

Il mourut à Bruxelles le 25 août 1835, à l'âge de cinquante-huit ans.

Platel a publié : premier *concerto* pour violoncelle et orchestre (Paris, Gaveau) ; deuxième et troisième *concerto* (Paris, Pleyel) ; cinquième *concerto* intitulé

Le Quart d'Heure (Bruxelles, Weissenbruck) ; *sonate* pour violoncelle et basse (Paris, Gaveau) ; huit *airs variés* (Paris, Nadermann) ; *caprices* ou préludes pour violoncelle (Bruxelles, Weissenbruck) ; trois *trios* pour violon, alto et basse (id.) ; six *duos* pour violon et violoncelle (Paris, Nadermann) ; six *romances* avec accompagnement de piano.

Les élèves de Platel sont : van Volxen, de Munck, Batta et Servais François.

Andries (Jean). Etait à la fois violoniste et violoncelliste. Né à Gand le 25 avril 1798, il est mort en la même ville en 1872. Il fut, en 1835, professeur de violon au Conservatoire de Gand, car il jouait surtout du violon. Il a cependant écrit, pour violoncelle comme pour le violon, un certain nombre de morceaux restés inédits.

SERVAIS FRANÇOIS

Servais (Adrien-François). Un des violoncellistes modernes les plus éminents ; naquit à Hal, près de Bruxelles, le 6 juin 1807. Il était fils d'un musicien qui lui donna les premières leçons de musique. Il alla ensuite au Conservatoire de Bruxelles, où, sous la direction de Platel, il devint un maître dans son art.

Après avoir, sur le conseil de Fétis, débuté à Paris, où il remporta des succès sans pareils, il entreprit de longues tournées de concerts et par-

courut, de 1834 à 1848, l'Angleterre, la Suède, l'Allemagne et la Russie. En 1848, il devint professeur au Conservatoire de Bruxelles, où il enseigna d'une manière très distinguée et forma de nombreux élèves jusqu'à sa mort, qui eut lieu à Hal le 26 novembre 1866. Il était aussi violoncelle solo du roi Léopold.

Servais était d'une taille gigantesque, d'une robuste corpulence : il avait une main démesurément grande, ce qui lui permettait de jouer d'une basse de Stradivarius et d'en tirer une grande sonorité.

Cet artiste avait la faiblesse d'être très sensible aux décorations. Le roi de Hollande l'avait décoré pour lui prouver sa joie de l'entendre. Comme, quelques années après, Servais jouait devant le roi, celui-ci lui dit : « Vous êtes toujours le même : vous n'avez pas changé. »

« Eh oui, toujours le même ! » dit Servais malicieusement, montrant sa boutonnière et indiquant son désir d'avoir une nouvelle décoration, qu'il obtint sur l'heure du roi charmé.

Le 1er octobre 1871, la petite ville de Hal inaugurait la statue de Servais, qui l'avait illustrée. Cette statue était due au ciseau de Godebski, beau-frère du violoncelliste ; la cantate chantée en cette occasion fut composée par Lassen.

Une biographie de Servais, avec le compte rendu des funérailles et de ces fêtes, a été publiée, mais c'est aujourd'hui un opuscule rare. Les composi-

tions de François Servais qui ont été publiées sont : trois *Concertos* et seize *Fantaisies* pour violoncelle et orchestre ; quelques *Caprices* pour violoncelle et piano ; des *Duos* sur des motifs d'opéras (pour violoncelle et piano, en collaboration avec J. Grégoire ; pour violon et violoncelle, en collaboration avec Vieuxtemps et Léonard).

Warot (Constant-Noël-Adolphe). Naquit à Anvers le 28 novembre 1812. Il travailla dès son enfance le violoncelle et acquit un remarquable talent sur cet instrument. En 1852, nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles, il a écrit une *Méthode de Violoncelle* adoptée au Conservatoire. Elle est dédiée à Fétis. Elle contient seize pages pour la première position, et l'on ne saurait trop féliciter Warot d'avoir su donner de l'importance à l'étude de la première position. Après les autres positions viennent les gammes, exercices aux positions du pouce, etc...; dans la deuxième partie, des études rythmiques variées.

Il est mort le 10 avril 1875. Il a publié : *Duo* pour deux violoncelles ; *Air varié* et *Fantaisie* (violoncelle et piano) ; *La Chasse* (chœur à quatre voix) ; quarante *Leçons mélodiques* à l'usage des écoles et plusieurs romances.

De Munck (François). Né à Bruxelles le 6 octobre 1815, était le fils d'un professeur de musique qui lui enseigna les premières notions de cet art et

le fit entrer, à l'âge de dix ans, dans la classe de violoncelle de Platel.

Le jeune François étant naturellement bien doué, faisait avec ce maître de rapides progrès et obtenait, en 1834, le premier prix de violoncelle *ex æquo* avec Batta. Il fut nommé suppléant de Platel; à la mort de ce dernier, il le remplaça comme professeur de violoncelle en 1835.

De Munck avait une belle qualité de son et une expression naturelle. Son talent se perfectionna si bien que, de l'avis de tous, il était destiné à occuper le premier rang des violoncellistes de son temps.

Il n'en fut rien, car, vers 1840, il se laissa aller à des désordres qui l'empêchèrent de travailler et compromirent même sa santé. Il vint pourtant à Londres, où il produisit une vive impression. En 1845, il voyagea en Allemagne.

Peu de temps après, il quitta Bruxelles avec une cantatrice et visita les villes des provinces rhénanes, la Saxe et la Prusse. En 1848, il alla s'établir à Londres et occupa la place de violoncelliste au théâtre de la reine. Sa constitution physique avait reçu de trop rudes atteintes : c'était un affaiblissement physique et moral et un dépérissement quotidien.

En 1853, il revint à Bruxelles, où il mourut le 28 février 1854, âgé seulement de trente-huit ans. On a publié de de Munck : une *Fantaisie* avec variations sur des thèmes russes pour violoncelle et

orchestre (Mayence, Schott). Il eut pour élèves : Paque (page 255), Isidore Deswert (page 255) et son fils Ernest (voir page 241).

Batta (Pierre). Né à Maëstricht le 8 août 1795, mort à Bruxelles le 20 novembre 1876, fut professeur de solfège, dit Fétis, de violoncelle, dit Riemann, au Conservatoire de Bruxelles. Ses trois fils étudièrent la musique : le plus jeune, Joseph, fut violoniste ; le deuxième, Jean-Laurent, fut pianiste ; l'aîné, Alexandre, le plus célèbre, fut violoncelliste.

Batta (Alexandre). Né à Maëstricht le 9 juillet 1816, élève de son père pour les éléments de la musique, fut, comme beaucoup d'enfants, condamné à apprendre le violon sans aucun goût ni aucune disposition spéciale. Aussi fit-il peu de progrès sur cet instrument. Un jour il entendit Platel et fut tellement charmé qu'il résolut d'apprendre sans retard le violoncelle. Longtemps il sollicita en vain de ses parents la permission de laisser le violon pour le violoncelle, objet de tous ses rêves : on crut à une fantaisie d'enfant et l'on ne voulut pas, jusqu'à ce qu'enfin, cédant à ses instances, on le mit à la classe de Platel. Il fit alors de rapides progrès et eut le premier prix *ex æquo* avec de Munck, en 1834. En 1835, il se rendit à Paris.

On a vu bien souvent, dans l'histoire des musi-

ciens, tel artiste exercer son influence sur tel autre musicien qui n'avait pourtant pas le même instrument. Ce fut un ténor qui changea tout le style du violoncelliste Batta. Le célèbre Rubini se faisait applaudir, au théâtre de la rue Favart, par une foule disposée à apprécier ses qualités et même ses défauts. Le plus remarquable de ses défauts était une formule d'opposition du forte au piano qui se reproduisait incessamment quel que fût le caractère et le genre de la phrase. Ce moyen de séduction obtenait toujours son effet sur les auditeurs, qui prenaient pour du talent personnel un artifice de chanteur.

Batta eut l'occasion d'entendre Rubini. Lorsqu'il vit un succès obtenu par un moyen aussi simple, il résolut de tenter l'expérience sur le violoncelle, qui a tant d'analogie avec la voix humaine.

A son tour, il s'entendit applaudir, et le public, subjugué par ce genre d'interprétation, ne lui ménagea pas son admiration. En France, à Paris, en Belgique, en Hollande, en Suisse, en Allemagne, à Saint-Pétersbourg, ses concerts attirèrent des foules enthousiasmées ; les journaux lui prodiguèrent les éloges sous toutes les formes ; les femmes se passionnèrent pour son talent (quelques-unes même pour sa personne) ; les princes le décorèrent de tous les ordres ; les éditeurs se disputèrent sa musique et Batta put jouir en paix de sa délicieuse trouvaille.

Malheureusement toute médaille a son revers. Si,

durant sa vie, Batta jouit de triomphes sans pareils, depuis sa mort on l'a bien détrôné de ce socle de gloire, et sa musique, qui n'avait d'intérêt que sous ses doigts, est totalement tombée dans l'oubli.

« En rétrécissant son mécanisme aux proportions d'une mélodie renfermée dans une étude restreinte et toujours phrasée de la même manière, dit un critique musical, Batta perdit la puissance d'exécution, le son, l'archet, le mécanisme de la main gauche, tout s'en ressentit : c'est dommage, car son sentiment de la musique était naturellement bon ; il avait reçu de Platel les principes d'une belle et large manière avant qu'il allât à Paris. »

Et Riemann ajoute : « Le jeu de Batta, calculé tout entier en vue de l'effet, manque de grandeur et d'élévation. »

Batta mourut à Versailles le 8 octobre 1902.

Van Volxem (Jean-Baptiste). Né le 30 novembre 1817 à Uccle-lez-Bruxelles, entra au Conservatoire de cette ville en 1833, y suivit les classes de Platel et les cours de composition. Premier prix de solfège en 1835, il eut le deuxième prix de violoncelle et le deuxième prix de composition en 1836.

Il se fit moins remarquer comme violoncelliste que comme directeur de chant, car ce fut l'un des plus ardents propagateurs du chant choral à Bruxelles. Il fut répétiteur, puis chef des chœurs au Théâtre de la Monnaie, directeur des cours populaires de chant d'ensemble à Bruxelles et enfin

professeur de solfège au Conservatoire, professeur de musique à l'Athénée, etc., etc.

Sans doute, pour se consoler de la peine qu'il prenait dans toutes ces répétitions de chant, il adorait les oiseaux qui chantaient sans aucune leçon ; il leur avait réservé une immense chambre dans sa maison et venait passer de longs moments près d'eux.

Paque (Guillaume). Né à Bruxelles le 24 juillet 1825, fut, dès l'âge de dix ans, élève au Conservatoire de Bruxelles (classe de Munck). Il remporta le 1er prix de violoncelle, fit partie du théâtre, vint à Paris. En 1846, il fut à Barcelone comme professeur de l'Ecole de musique de cette ville et soliste à l'Opéra.

En 1849, il fit une tournée en Espagne et joua devant la reine.

En 1850, il donna des concerts dans le Midi de la France, puis se fixa à Londres où il fut professeur à l'Académie de musique et violoncelle solo au Théâtre Royal. Il est mort le 3 mars 1876. Il a composé beaucoup de *fantaisies* qui sont intéressantes pour les débutants.

De Swert (Isidore). Né le 6 janvier 1830 à Louvain. Son père était professeur de musique. Isidore fut élève de de Munck et obtint le 1er prix de violoncelle en 1846. En 1850, il fut nommé professeur à l'Ecole de musique de sa ville natale et en 1856 vio-

loncelle solo du théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Son frère Jules (voir plus loin) est aussi violoncelliste.

Meerens (Charles). Né à Bruges le 26 décembre 1831, apprit de bonne heure les éléments de la musique et commença le violoncelle avec Bessens et Dumont, puis fut élève de Servais (François) au Conservatoire de Bruxelles et y obtint une récompense.

Il se produisit avec assez de succès comme virtuose, mais les circonstances le forcèrent à modifier sa carrière. Il entra comme accordeur dans une fabrique de pianos de son père et s'absorba dans l'étude des questions d'acoustique musicale. C'est plutôt comme acousticien que comme violoncelliste qu'il est connu.

Jacob. Naquit probablement à Liège, fut longtemps violoncelle solo à l'Opéra de Bruxelles et ensuite professeur au Conservatoire de Gand.

Il est mort vers 1900.

Vieuxtemps (Jules-Joseph-Ernest). Frère du célèbre violoniste Henri Vieuxtemps, naquit à Bruxelles en 1832, fut attaché pendant longtemps comme violoncelle solo au Théâtre italien de Londres et alla ensuite soliste aux Concerts Hallé, à Manchester. Il est mort à Belfast le 20 mars 1896.

De Munck (Ernest). (Voir page 241.)

De Swert (Jules). Frère d'Isidore, naquit à Louvain le 15 août 1843.

Il montra dès son enfance de grandes dispositions pour la musique, joua en public à peine âgé de neuf ans, et, en 1856, fut envoyé à Bruxelles au Conservatoire, à la classe de Servais (François). Il eut le 1er prix à l'unanimité en 1858. Il fit d'abord avec le violoniste Leenders un voyage artistique dans les Pays-Bas, et voyagea ensuite en Belgique, en Hollande, en Allemagne et en Angleterre. Jules de Swert, en 1865, fut engagé à Dusseldorf comme chef d'orchestre suppléant et, en 1868, à Weimar comme premier violoncelle de la Chapelle de la cour. L'année suivante, il fut appelé à Berlin en qualité de premier violoncelle solo de la cour, Concert-Meister de la Chapelle royale et professeur à l'Académie de musique, mais il abandonna toutes ces fonctions, en 1873, entreprit de nouvelles tournées de concerts, puis vint habiter Wiesbaden.

En 1888, il fut nommé directeur de l'Ecole d'Ostende et professeur au Conservatoire de Gand et de Bruges.

Il est mort à Ostende le 24 février 1891.

Il a écrit : premier *concerto* avec orchestre (Mayence, Schott), deuxième *concerto* avec accompagnement d'orchestre ou de piano (Mayence, Schott), *Romance sans paroles* (violoncelle et piano), *Fantaisie* avec accompagnement d'orchestre ou de piano (Mayence, Schott), *Fantaisie de salon* sur des airs scandinaves (Mayence, Schott), trois *duos* de

salon pour violoncelle et piano, Barcarolle, Caprice, Mazurka (Cassel, Lenckardt), trois *morceaux* pour violoncelle et piano, deux opéras : *Les Albigeois* et *Graf Hammerstein*. Il a écrit aussi : *Le Mécanisme du violoncelle*.

Libotton. Elève de Servais (François), fut professeur de violoncelle au Conservatoire de Bruxelles pendant quelques années. Il quitta ces fonctions pour s'établir à Londres où il est mort.

SERVAIS JOSEPH

Servais (Joseph). Fils de François, fut un violoncelliste hors ligne ; né à Hal le 23 novembre 1850, mort dans la même ville le 29 août 1885, il fut l'élève de son père ; il entreprit des tournées de concerts et entra en 1869 dans l'orchestre de la cour, à Weimar. Mais il abandonna cette place en 1870 et fut, en dernier lieu, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Ses principaux élèves sont : E. Jacobs, Cornélis et Georges Liégois, Absalon, Boumann, Maréchal.

Joseph Servais n'a rien laissé pour son instrument.

Fischer (Adolphe). Né le 22 novembre 1850 ou en 1847 selon Riemann, à Bruxelles, élève de Servais François, eut à seize ans le premier prix de violoncelle.

En 1868, il se fixa à Paris, d'où il entreprit des tournées de concerts en Allemagne. Fischer était un violoncelliste à la technique irréprochable, mais au jeu un peu froid. Il est mort le 18 mars 1891 dans un hospice d'aliénés, à Bruxelles.

Ciriadès (Jules). Né à Namur le 10 septembre 1855, suivit le cours de l'Académie de musique de cette ville sous la direction de Jacquet.

En 1871, il obtint dans cette ville le premier prix de violon, et en 1873 le premier prix de violoncelle.

En 1881, Ciriadès fut nommé professeur à l'Académie de musique de Charleroi, et en 1884 à celle de Namur au même titre. Ciriadès est un excellent professeur de violoncelle qui a fait recevoir au Conservatoire de Bruxelles de nombreux élèves.

Jacobs (Edouard). Naquit vers 1855 à Hal, la patrie des deux éminents maîtres du violoncelle François et Joseph Servais. Ce dernier artiste, frappé de l'intelligence et des dispositions musicales de son jeune compatriote Edouard Jacobs, voulut lui donner les premières leçons du violoncelle. C'était un grand élève, puisqu'il avait vingt ans déjà, mais c'était un excellent élève qui profita des leçons de son maître et sortit, en 1877, du Conservatoire royal de Bruxelles avec le premier prix par acclamation.

Il fut immédiatement engagé à Weimar comme violoncelle solo de la cour.

A la mort de Joseph Servais, en 1885, Jacobs fut nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles.

C'est là qu'il forme de bons élèves et continue les traditions de l'école belge.

Il joue aussi de la viole de gambe. Il fait aussi des tournées artistiques dans divers pays de l'Europe, et notamment en Russie, où, depuis 1902, il est rappelé tous les ans.

Liégeois (Cornélis). (Voir page 150.)

Liégeois (Georges). Né à Namur en 1862, élève de Joseph Servais, eut le premier prix de violoncelle du Conservatoire de Bruxelles en 1881.

Il eut aussi à Bruxelles le premier prix d'harmonie et le premier prix de clarinette : il avait appris ce dernier instrument presque en s'amusant, mais au concours il obtint, sans y compter, le premier prix, car il s'imposa par son style et sa manière de phraser, qu'il tenait du violoncelle.

Il est actuellement professeur à Bruxelles. C'est le frère de Cornélis Liégeois, fixé à Paris (page 150).

Preumont (Raoul). Né à Mons le 13 février 1868, eut dès sa plus tendre enfance un goût prononcé pour le violoncelle. Il reçut les premières leçons de Cocks, et entra à quatorze ans au Conservatoire de Bruxelles.

Malheureusement, il dut, pendant deux ans, suspendre ses études à cause de rhumatismes.

Il put reprendre ses études et, dans la classe de Jacobs, obtenir à dix-neuf ans le premier prix avec la plus grande distinction.

Après plusieurs voyages en France, en Hollande, en Suède et Norvège, il revint à Mons, où il occupe la place de professeur de violoncelle à l'Ecole de musique.

Gaillard (Jacques). Né à Ensival, près Verviers, le 4 avril 1875, étudia à l'Ecole de musique de Verviers, puis au Conservatoire de Bruxelles où il obtint le 1er prix de violoncelle avec grande distinction en 1895. Après un séjour à Paris, Gaillard partit pour Genève professeur de solfège au Conservatoire. En 1896, il fut professeur de violoncelle au Conservatoire de Mons où il resta quatre ans.

Il fonda à cette époque, avec Schorg, le *Quatuor bruxellois*, qui a fait des tournées remarquables dans toute l'Europe et l'Amérique.

Aujourd'hui, il est professeur de violoncelle au Conservatoire de Liège.

Godenne. Elève de Jacobs, est actuellement professeur de violoncelle au Conservatoire d'Anvers.

Caraman-Chimay (Prince Pierre de). Est un excellent violoncelliste amateur. Il habite Bruxelles. Il est possesseur du beau Stradivarius qui a appartenu aux Servais.

LE VIOLONCELLE EN HOLLANDE

Sans être aussi brillante que sa voisine l'école belge, l'école hollandaise ne manque pas de bons violoncellistes.

Dammen (Jean). Naquit à la Haye en 1760, fut engagé au théâtre de Drury-Lane, à Londres. En 1796 et 1797, il voyagea dans le sud de l'Allemagne. Il a écrit plusieurs recueils de *Sonates* et de *Duos*.

Ten Cate (André). Violoncelliste et compositeur, né à Amsterdam en 1796, fut l'élève de Bertelmann pour l'harmonie. Il contribua beaucoup, par son activité et son zèle, à l'expansion de la musique dans les Pays-Bas ; il a fait jouer quelques *Opéras* et a composé des chœurs et des cantiques, mais n'a rien écrit pour son instrument. Il est mort à Haarlem le 27 juillet 1858.

FRANCO-MENDÈS

Franco-Mendès (Jacques). Est né à Amsterdam en 1812. Les premières leçons de violoncelle lui furent données par Proeger et d'harmonie par Bertelmann. Il se perfectionna surtout à l'école de Merk, avec lequel il étudia à Vienne en 1829.

Le violoniste Joseph Franco-Mendès, frère aîné

de Jacques, eut sur lui une grande influence, soit pour le choix de sa carrière, soit pour l'étude de la musique. Les deux frères partirent en tournée à Londres et à Paris. En cette dernière ville, ils jouèrent dans un concert que donnait Hummel, et le succès remporté décida en quelque sorte de la vocation musicale de Jacques. Les deux frères allèrent ensuite en Allemagne et jouèrent avec succès à Leipzig, Dresde et Francfort. A Weimar, ils retrouvèrent Hummel, qui ne manqua pas de les aider de son patronage.

En 1834, Jacques, revenu à la Haye, reçut du roi Guillaume I[er] le titre de premier violoncelliste solo de sa musique. Il se mit au travail et composa à cette époque des quatuors à cordes, dont l'un fut couronné par la Société néerlandaise d'encouragement à la musique. Désireux d'augmenter encore leur talent, les deux frères allèrent à Paris pour se perfectionner par la fréquentation et les conseils des artistes les plus réputés. Jacques travailla si bien qu'il put être mis au rang des premiers violoncellistes de l'époque. En 1840 et 1841, ils donnèrent en matinée des séances de *quatuors* où brilla encore le talent de Jacques ; mais à ce moment il eut le malheur de perdre son frère et cette perte lui fut si sensible qu'il faillit renoncer à la musique. Il ne le fit pas, mais il n'eut plus le goût et l'entrain pour voyager et il ne quitta jamais la Hollande, se contentant de donner des concerts dans les villes où on l'appelait.

En 1845, il alla à Bonn, aux fêtes données à l'occasion de l'inauguration de la statue de Beethoven, et il fut assez imprudent pour se faire entendre devant un public mal disposé. C'était en effet à la fin d'un troisième concert qui avait été excessivement long et dans lequel le violoncelliste Ganz, de Berlin, avait déjà joué un solo de violoncelle. Non seulement Franco-Mendès, venant après lui, fut peu goûté, mais il produisit une impression désagréable à cette assemblée saturée de musique et plus disposée à quitter la salle que d'apprécier le meilleur artiste.

Il retourna à Amsterdam quelque temps, puis en 1861 se fixa à Paris : il est mort en 1886.

Franco-Mendès a écrit plusieurs *fantaisies* pour violoncelle sur des motifs d'opéras, des *caprices* pour violoncelle, des *fantaisies* pour violon et violoncelle en collaboration avec son frère, des *variations* avec orchestre, une *élégie* pour piano et violoncelle, un grand *duo* pour deux violoncelles. Il a en manuscrit plusieurs quatuors et quintettes. Sa musique est complètement oubliée.

Appy (Charles-Esnest). Né à la Haye le 25 octobre 1834, de parents français. Son père était musicien à l'orchestre. Après avoir étudié un an le piano, il l'abandonna pour le violoncelle qu'il étudia successivement avec le Belge Charles Montigny, avec le Hollandais Merlin, puis avec Franco-Mendès.

En 1851, il est à l'orchestre de Zaandam; en 1854, il va en Ecosse ; en 1856, à Amsterdam ; en 1857, à Londres ; de 1862 à 1871, il fait partie du *Quatuor Frantz-Cœnen* (Amsterdam) ; en 1871, il est soliste à l'orchestre Thomas, à New-York; en 1882, il fonde une école à Amsterdam.

Il a écrit quelques fantaisies pour violoncelle.

Lubeck (Louis). Né le 14 février 1838 à la Haye. Son père, kapelmeister (maître de chapelle), lui donna les premières leçons; mais ce qui lui fit faire le plus de progrès, ce fut son séjour à Paris, de 1857 à 1859, où il travailla avec Jacquard. Il voyagea en France et en Hollande, habita Colmar où il joua souvent avec Clara Schumann et Stockausen. En 1866, il alla à Leipzig comme soliste à l'orchestre et professeur au Conservatoire.

Deux ans après, il professa à Francfort et voyagea à nouveau en Allemagne, en Hollande, en Angleterre et jusqu'en Amérique du Sud.

En 1881, rentré en Europe, il est nommé soliste à l'orchestre de l'Opéra de Berlin.

Je l'ai entendu plusieurs fois : il avait un très beau son et un très bon style.

Parmi ses compositions, on cite : *Souvenir d'un Bal*, mazurka pour violoncelle et piano ; *Romance* ; *Memento religioso* ; trois *Lieds*, op. 12 ; *Stations musicales ;* douze petits morceaux faciles et progressifs pour violoncelle et piano, op. 15 ; *Nocturne*, pour violoncelle ou violon et piano.

Becker (R. P.). Né le 23 mai 1839 à Winschoter (Hollande), fit ses études à Bruxelles, de 1852 à 1859. Il fut professeur de violoncelle à Utrecht et reçut le titre de violoncelliste du roi de Hollande. Il est mort en 1875.

De Lange (Daniel). Né à Rotterdam le 11 juillet 1841 ; fut élève de Ganz et de Servais pour le violoncelle, ainsi que de Verhulst et de Damcke pour la composition, professa de 1860 à 1863 à l'école de musique de Lemberg, travailla le piano à Paris avec Mme Dubois et se perfectionna dans son talent d'organiste. Daniel de Lange, en 1870, revint à Amsterdam, fut professeur à l'école de musique et au Conservatoire de cette ville, dont il fut ensuite directeur. Il est plus connu comme critique musical que comme violoncelliste.

Rensburg (Jacques). Né le 22 mai 1846 à Rotterdam, mena de front le commerce et la musique. Il travailla avec Giese, de Lange et Hegar, alla à Cologne étudier avec Schmitt, qui, trop malade, ne put le prendre pour élève ; il remplaça ensuite Schmitt au Concert Gurzenick, fut professeur à l'école de musique en 1868, se fit entendre dans diverses villes du Nord et au Gewandhaus de Leipzig.

Pour cause de santé, il dut abandonner la musique. Il se retira à Bonn comme commerçant.

De Maare. Est cité par Wasielewski comme deuxième soliste à Amsterdam et ensuite premier soliste à la Haye, à l'Opéra Français, où il est encore.

Boumann (Antoine). Né à Amsterdam en 1855, reçut les premières leçons d'un de ses frères avec lequel il fonda un *Quatuor*. A douze ans, il se fit entendre devant le roi qui, charmé, lui donna les moyens de continuer ses études. Il ne manqua pas de professeurs, puisqu'il étudia à Rotterdam avec Eberlé, à Hanovre avec Lindner, à Dresde avec Grützmacher, à Bruxelles avec Joseph Servais et a Paris avec Jacquard.

Il a fait des voyages dans le midi de la France, et en Angleterre; il se fixa ensuite chef d'orchestre et professeur à Utrecht.

Il a écrit deux *concertos*.

Snoer (Jean). Né le 28 juin 1868 à Amsterdam, étudia le violoncelle avec Pohl, élève de Grützmacher, ensuite avec Giese, puis avec Bosmans. Il étudia la harpe avec Schnœcker. En 1885, il fut soliste à l'orchestre d'Amsterdam.

Smith (Jean). Né le 27 janvier 1869 à Arnhem, travailla le violoncelle avec Heyn à Maëstricht, avec Appy à Amsterdam et avec Grützmacher à Dresde.

Mossel. Né à Rotterdam le 22 avril 1870, élève de Davidoff, est professeur au Conservatoire

d'Amsterdam. Il fut soliste de l'orchestre des Concerts classiques.

Van Isterdael (Charles). Naquit à Mons en 1873, sortit du Conservatoire de Bruxelles, cours supérieur, à l'âge de seize ans avec la plus grande distinction.

Il est professeur de violoncelle au Conservatoire de sa ville natale et au même titre au Conservatoire de la Haye. Il enseigne aussi la viole de gambe, dont il joue alternativement avec le violoncelle dans ses tournées.

Van Isterdael s'est attaché à faire connaître aux Pays-Bas la littérature du violoncelle en organisant des séances de sonates où toutes les écoles anciennes et modernes sont passées en revue. Il a une sonorité ample et riche et une technique d une remarquable sûreté.

Il fait aussi chaque année des tournées de concerts en France, en Espagne, etc...

Le compositeur gantois Emiel Hullebroeck, a composé pour van Isterdael un *Concerto* pour violoncelle et orchestre qu'il lui a dédié.

LE VIOLONCELLE

EN AUTRICHE-HONGRIE

Zyka (Joseph). Violoncelliste, né en Bohême vers 1730, étudia son instrument à Prague. De 1743 à 1756, il fit partie de la chapelle de l'électeur de Dresde ; plus tard, il alla avec son fils, bon violoncelliste comme lui, à Berlin, et entra dans la musique du roi. Il est mort à Berlin en 1791. Il a laissé en manuscrit plusieurs *Concertos* pour violoncelle.

Hettisch (Jean). Naquit en 1748 à Liblin, en Bohême, fit ses études à Schlau, au couvent des Piaristes et se rendit à Prague vers 1770. Il obtint dans la suite un emploi du gouvernement à Lemberg, où il mourut tout jeune (45 ans), en 1793. Il paraît qu'il tirait un beau son de son instrument. Il a laissé les manuscrits de plusieurs concertos et solos pour violoncelle.

Menzi (François). Né le 27 mars 1753 à Bistra, en Bohême, apprit la musique dans sa ville natale, puis à Clamez et à Kerzinez.

Ayant suivi ses parents à Prague, il fit ses humanités chez les Jésuites et mena de front ses études théologiques et l'étude du violoncelle avec Joseph Reicha et la composition avec Cajetan Vogel. Il fut ordonné prêtre. Bientôt, sa réputation de compo-

siteur, de violoncelliste et même de violoniste s'étendit dans tout le pays, et il eut de nombreux élèves tout en étant vicaire à Smeczo d'abord et curé à Hrobeziez et à Pher. C'est là qu'il mourut, en 1808.

Il a écrit une quantité considérable d'offertoires, graduels, messes et quatuors, qui sont conservés en partie au couvent de Strahow.

Les principaux élèves de Menzi sont: **Spork, Czizik, Wenzel** et **Brodeczky** (Jean-Théodore). Ce dernier, né en Bohême, voyagea en Allemagne et dans les Pays-Bas vers 1770, se fixa à Bruxelles en 1774 et fut attaché à la musique particulière de l'archiduchesse d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas. Il fit graver, en 1782, trois œuvres de *Sonates* pour piano, un *Quatuor* (clavecin, violon, alto et basse) et un *Trio* (piano, violon et violoncelle). Il a laissé en manuscrit des symphonies et quelques pièces pour violoncelle.

Woczitka (François-Zavier). Né à Vienne en 1730, entra au service du duc de Mecklembourg-Schwerin en 1756, puis passa à la chapelle de l'Electeur de Bavière. Il mourut à Munich en 1797. On connaît de lui en manuscrit des concertos et sonates pour violoncelle qui étaient fort estimés de son temps.

Stiasny (Bernard). Né en 1770 à Prague, était le fils d'un très bon hautboïste du théâtre de cette

ville. Il étudia le violoncelle sous un maître inconnu et entra comme violoncelliste au théâtre de sa ville natale. On ne sait pas d'autres détails sur sa vie, mais on a le titre de plusieurs de ses compositions, parmi lesquelles il faut citer : une *Méthode de violoncelle en allemand et en français*, divisée en deux parties (Mayence, Schott éditeur). Cette méthode est, d'après Wasielewski, bien travaillée.

STIASNY

Stiasny (Jean). Frère cadet du précédent, né à Prague lui aussi, en 1774, se livra à l'étude du violoncelle et, paraît-il, surpassa son frère. On a peu de détails sur sa vie. Il a dû faire partie de l'orchestre de la ville de Prague, vers 1820 ; il fut directeur de la musique de Nuremberg et alla probablement en Angleterre, car beaucoup de ses compositions sont dédiées à des Anglais.

« Stiasny, dit Vidal, s'est peu produit comme virtuose : une timidité excessive ne lui permettait pas d'affronter le jugement du public, mais il a écrit pour son instrument des œuvres qui lui assignent un rang hors ligne parmi les violoncellistes. Ses duos sont, depuis le premier jusqu'au dernier, de vrais chefs-d'œuvre d'inspiration et de composition. La partie technique est traitée avec une originalité et une supériorité qui en rendent l'étude digne des plus habiles instrumentistes, le style se distingue par une inspiration tendre et charmante,

une harmonie pure en même temps que savante, qui en font des modèles de musique instrumentale. Il est à regretter que Stiasny n'ait pas produit davantage : son œuvre qui, telle qu'elle est, suffit pour sa gloire, est trop peu nombreuse pour ne pas exciter les regrets des artistes et des amateurs. »

Dont (Joseph-Valentin). Naquit à Georgentahl (Bohême) le 15 avril 1776, fut élève de Stiasny à Prague, se fixa à Vienne, fit partie de l'orchestre du théâtre de la Porte de Carinthie et de celui du Burgtheater. Il est mort à Vienne le 14 décembre 1833.

Son fils Jacques Dont fut un violoniste célèbre.

Kellermann (Christian). Est né le 27 janvier 1815 en Danemark. Son père le destinait d'abord au commerce, mais, à quinze ans, l'enfant alla à Vienne étudier le violoncelle avec Merk. Il se fit entendre en Autriche-Hongrie, à Saint-Pétersbourg, en 1837. De retour dans son pays, il fut nommé premier violoncelle à la chapelle royale. En 1864, il voyagea en Allemagne et en Italie. Il eut une attaque à Mayence. Transporté à Copenhague, il y mourut le 3 décembre 1866. Ses œuvres n'ont pas grande valeur.

Rudinger (Albert). Né en 1838 à Copenhague, étudia avec Rauch, puis plus tard à Dresde avec Grützmacher. De retour en son pays, en 1874, il

fut violoncelle solo au théâtre et professeur au Conservatoire.

Kletzer (Peri). Né en 1830 en Hongrie, voyagea vers 1860.

Heguesi (Louis). Né le 3 novembre 1853 à Arpas (Hongrie), étudia dès l'âge de huit ans, à Vienne, avec le violoncelliste Denis et puis avec Schlesinger, puis à Paris avec Franchomme. En 1870, il était à Vienne à l'orchestre de l'Opéra. En 1875, il prit la place de Hilpert dans le *Quatuor Florentin* et fit des tournées comme soliste. En 1887, il fut soliste des concerts à Cologne et professeur à l'Ecole de musique.

Alois (Wladislas). Né en 1860 à Prague, fit ses études au Conservatoire de cette ville et fut élève de Goltermann. En 1878, il va à Kiev ; en 1887, il est soliste au théâtre et professeur au Conservatoire de Varsovie.

Glaser. Elève de Goltermann, est professeur à l'institut musical de Karkoff.

Kerbeck. Est premier violoncelle au Théâtre Impérial de Saint-Pétersbourg.

LE VIOLONCELLE EN POLOGNE

Zygmantowski (Nicolas). Est né en 1770 en Pologne. Gerber dit qu'à l'âge de sept ans, il faisait l'admiration de tous ceux qui l'entendaient.

Le comte polonais Ogiuski dit aussi, dans sa lettre sur la musique, qu'il avait entendu ce violoncelliste et qu'il le trouvait très fort. C'est tout ce qu'on sait de lui.

Radziwill (le prince Antoine-Henri). Etait membre d'une illustre famille polonaise. Il naquit le 13 juillet 1775, au duché de Posen, dont il fut plus tard nommé gouverneur par le roi de Prusse. Amateur de musique et violoncelliste distingué, sa maison était le rendez-vous de tous les artistes. Il a composé quelques *romances* sur des paroles françaises et une complainte de Marie Stuart.

Korczmiet. Selon les uns appelé aussi **Kaltschmidt**. Etait en 1811 à Wilna. Il fut moins célèbre que son instrument, un Stradivarius qui appartint à Davidoff et qui est aujourd'hui à M. Gaupillat, à Paris.

Hermann (Adam). Né en 1800 à Varsovie, fut membre de l'orchestre impérial de cette ville et professeur au Conservatoire. Il est mort en 1875

et a eu parmi ses nombreux élèves son fils Adam, Komorowski, Thalgrün, Moniuszko et Kontski.

Hermann (Hermanowski). Fils du précédent, né en 1836, étudia avec son père, ensuite avec Servais au Conservatoire de Bruxelles, dont il sortit avec le premier prix, voyagea en Pologne et en Russie, et vécut très retiré à Varsovie.

Komorowski (Ignace). Né en 1824, élève d'Hermann père, a été longtemps à l'orchestre du théâtre, est mort le 14 octobre 1857. Fétis parle d'Ignace Komorowski et ne le cite pas comme violoncelliste mais comme compositeur, et vante des mélodies de sa composition qui sont empreintes, dit-il, d'un parfum national et partout bien accueillies.

Thalgrün (Stanislas). Né le 16 août 1843, élève d'Hermann père, fut violoncelle au théâtre de Varsovie.

Moniuszko (Stanislas). Né le 25 octobre 1845, fils d'un compositeur polonais, étudia le violoncelle avec Hermann père et fit partie de l'orchestre du théâtre de Varsovie.

Kontsky (Sigismond). Elève d'Hermann père, a vécut à Saint-Pétersbourg.

Kossozski (Samuel). Né en 1805, en Galicie, apprit seul le violoncelle et acquit un beau talent. Il joua à Berlin, en Allemagne, en Pologne, à Kiev, etc. Il est mort en 1851.

Szablinski (Joseph). Né le 8 juin 1809 à Varsovie, a été pendant quarante ans soliste au théâtre de cette ville. Il avait un beau son et était réputé comme quartettiste.

Szczepanowski (Stanislas). Né en 1814 à Cracovie, était aussi fort sur le violoncelle que sur la guitare. Il jouait avec succès de ces deux instruments dans ses tournées musicales. Il est mort en 1875.

Karasowski (Maurice). Né en 1823 à Varsovie, fut élève de Valentin Kratzer pour le violoncelle. Il étudia aussi le piano, et fit partie de l'orchestre de Varsovie. En 1864, il appartenait à la chapelle royale de Dresde. Il a écrit quelques *pièces* pour violoncelle mais il est plus célèbre par ses diverses biographies d'Haydn, de Mozart, de Schumann, etc...

Karloviez (Jean). Né le 28 mai 1836 à Lithauen a étudié avec Julien Lyka à Wilna, puis avec Lee en 1859, enfin avec Servais à Bruxelles.

Adamowki (Joseph). Né en 1862 à Varsovie, étudia à l'école de musique de sa ville natale, puis avec Fitzenhagen, à Moscou, de 1877 à 1883 ; il voyagea en Pologne et en Galicie et fut nommé professeur au Conservatoire de Cracovie, où il resta jusqu'en 1886

LE VIOLONCELLE EN RUSSIE

Le plus ancien violoncelliste russe est **Chorschewsky**.

On peut citer après lui les frères **Wielhorski** (Michel et Mathieu), tous deux élèves de Romberg. Le plus célèbre, **Michel,** est né en 1787 et mort en 1856. Il était très estimé de Schumann, qui avait fait de la musique avec lui et disait que c'était le dilettante du plus grand mérite qu'il eût connu. Servais lui a dédié le morceau de concert en *mi* mineur.

Il faut citer parmi les bons amateurs violoncellistes russes : le prince **Tenischeff,** le sénateur **Markewitsch** et le prince Constantin **Nikolajewitsch,** élève de Seifert.

Mais le plus grand violoncelliste russe, celui qui a porté au loin une réputation méritée, est sans contredit Davidoff.

DAVIDOFF

Davidoff (Charles). Né à Goldingen, dans la Courlande, le 15 mars 1838. Sa famille l'emmena tout jeune à Moscou. Il fut élève de Schmidt, premier violoncelliste au théâtre de cette ville ; plus tard, il reçut des leçons de Charles Schuberth, à Saint-Pétersbourg. Il travailla la composition avec Hauptmann, à Leipzig. C'est dans cette ville qu'il se fit entendre en public pour la première fois, au Gewan-

dhaus, en 1859, et tel fut son succès qu'on l'engagea immédiatement comme violoncelle solo au théâtre et qu'au départ de Grützmacher, on lui offrit la place de professeur au Conservatoire de cette ville.

Davidoff ne tarda pas à quitter Leipzig pour faire des tournées artistiques en Hollande, en Allemagne et revenir ensuite en Russie.

Il joua devant l'empereur et la cour de Russie, ce qui lui valut aussitôt le titre de violoncelle solo de la musique de la cour et de l'orchestre de la Société de musique russe ; en 1862, il fut nommé professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Cette situation n'empêcha pas Davidoff de voyager : il prit de fréquents congés pour se faire entendre en Allemagne, à Londres, à Bruxelles et à Paris. En 1874, il joua deux fois à la Société de Concerts du Conservatoire de Paris, et le public apprécia beaucoup son talent et applaudit un concerto composé et joué par l'auteur.

Certains lui reprochèrent son manque d'ampleur et son style quelquefois maniéré, mais d'autres voient seulement la belle sonorité de cet artiste, la justesse de ses notes et l'aisance extraordinaire qu'il a dans les difficultés les plus ardues.

Davidoff fonda avec Auer et Lechetitzky une société de musique de chambre dont les séances furent assidûment suivies.

En 1876, il fut directeur de la Société impériale russe de musique, et dans la même année directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Il quitta cette fonction en 1887 et mourut à Moscou le 26 février 1889.

Il a écrit plusieurs *concertos*, une ballade, romance sans parole, ainsi que des lieder, un certain nombre de morceaux de piano et un *quintette* avec piano et une *Méthode* de violoncelle.

Parmi les élèves de Davidoff, il convient de citer **Albrecht, Kousnezoff** et **Wierzbilowicz.** Ce dernier avait une belle sonorité et était aussi remarquable comme soliste que comme quartettiste au *Quatuor Auer*. Il fut professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Muller (de). Autre élève de Davidoff, est à Kiev professeur de l'Ecole impériale de musique.

Gleen. Elève aussi de Davidoff, est professeur de violoncelle au Conservatoire de Moscou.

Poorten (Arved). Né à Riga en 1835, appartenait à une bonne famille protestante et était le neveu d'un évêque luthérien. Il fut d'abord élève de Kummer, à Dresde, et travailla ensuite au Conservatoire de Bruxelles. Il devint un virtuose sur le violoncelle et se fit entendre, en 1873, en Belgique, en Hollande et à Paris. Il donna aussi des concerts dans beaucoup de villes de Russie. Il fut attaché à la chapelle de l'empereur de Russie et nommé professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

Il a écrit, lors de son séjour à Bruxelles, un petit livre intitulé : *Tournées artistiques dans l'intérieur de*

la Russie. Ce volume, écrit en français, dénote chez son auteur un grand sentiment de l'art et des beautés de la nature.

Il a écrit aussi : six *Morceaux caractéristiques* pour violoncelle.

Brandoukoff (Anatole). Né à Moscou en 1859, élève de Fitzenhagen, sortit du Conservatoire avec les plus hautes récompenses. Son premier voyage eut lieu en Suisse. En 1879, il vint en France, joua en diverses villes de ce pays, à Paris, ensuite à Londres, partout avec grand succès. En 1887 et 1888, il resta à Moscou, puis vint habiter Paris. Il est revenu à Moscou.

Danieltschenko (Pierre). Né en 1860, à Kiev, a fait ses études avec Fitzenhagen, à Moscou, de 1873 à 1880, et est sorti avec le premier prix de composition. Il a été professeur à Charkow, a donné des concerts dans le Sud de la Russie et à l'exposition de Moscou en 1881. Il fut professeur de la Société philharmonique jusqu'en 1887. Depuis, il a voyagé en France.

Saradscheff (Yvan). Né à Tiflis, dans le Caucase, élève du Conservatoire de Moscou, de 1879 à 1886, a reçu seulement une médaille d'argent. Il fut directeur de l'Ecole de musique de Tambow ; en 1887, il alla professeur à Tiflis.

LE VIOLONCELLE EN ESPAGNE

Pendant longtemps le violoncelle ne fut considéré en Espagne que comme un instrument d'accompagnement tout comme la contrebasse. Les violoncellistes apprenaient les quatre premières positions et c'était tout ce qu'il leur fallait pour l'orchestre. Il est surprenant que le passage de Boccherini en Espagne n'ait pas donné le goût pour le violoncelle : il est vrai que cet artiste ne quitta pas Madrid.

Ce n'est que depuis quarante ans que le violoncelliste est un peu plus en honneur.

Voici tous les renseignements que nous avons pu avoir sur les violoncellistes espagnols :

Castellano. Fut professeur au Conservatoire de Madrid et 1[er] violoncelle à l'Opéra de cette ville.

Benavent. Fut 1[er] violoncelle de l'Opéra-Comique espagnol.

Ruiz de Téjada (Alexandre), habitant aujourd'hui Madrid, et **Amato** (Louis), violoncelliste à l'Opéra de Paris, furent tous deux premiers prix du Conservatoire de Madrid et premiers prix du Conservatoire de Paris.

Calvo (Manuel) et José-Gonzales **Serna** sont violoncellistes à l'Opéra de Madrid.

Rubio (Augustin). Violoncelliste fixé à Londres depuis longtemps.

Sarmiento (Louis). Après avoir vécu à Paris, est allé à Buenos-Ayres où il est mort.

Larrocha (Alfred). Professeur de l'Ecole de musique de Saint-Sébastien.

Villa (Louis). Remarquable comme quartettiste à l'Opéra de Madrid.

Arnillas (Richard). Professeur à l'Ecole de musique de Bilbao.

Ruiz-Casaux (Jean). Donne actuellement des concerts en Portugal.

Palma (Anicet) et **Taltavull** (Dominique). Sont aussi connus comme bons violoncellistes.

De Mirecki (Victor). Actuellement professeur au Conservatoire de Madrid, a donné un élan nouveau, en Espagne, à l'étude du violoncelle. Il apprit cet instrument à Bordeaux, fit partie de la Société Sainte-Cécile, eut le premier prix à Bordeaux, alla étudier à Paris sous la direction de Franchomme et eut le premier prix en 1868.

De Mirecki voyagea en Allemagne, à Londres, en France et vint se fixer à Madrid. Il donna plu-

sieurs concerts dans son pays avec Sarasate, Planté et Rubinstein, et fut nommé, en 1874, professeur au Conservatoire, où ses nombreuses occupations l'empêchent de continuer sa carrière de virtuose.

De Mirecki a une belle sonorité et beaucoup de charme dans sa manière de phraser.

Il est officier de l'Ordre royal de Charles III et chevalier de la Légion d'honneur.

Un violoncelliste dont les Espagnols peuvent être fiers est Paul Casals.

Casals (Pablo). Né en 1878 à Vendrell, petite ville de la Catalogne, où son père était organiste. Tout jeune, il montra de telles dispositions pour la musique, qu'à l'âge de huit ans il lui arriva de remplacer son père à l'orgue. Sachant déjà jouer du piano, du violon, de la flûte et même de la clarinette, il ne commença l'étude du violoncelle qu'à son arrivée à Barcelone, en 1889, sous la direction de D. José Garcia. La reine d'Espagne l'ayant entendu en 1893, fut frappée de ses dispositions musicales et le pensionna pendant trois ans, ce qui lui permit d'aller terminer ses études à Madrid, dans la classe de musique de chambre de D. Jesus de Monasterio et dans la classe d'harmonie et de composition de D. Tonies Breton.

En 1897, il fut appelé comme professeur au Conservatoire de Barcelone, et fonda dans cette ville, avec le violoniste Crickboom, une société de quatuors.

Mais Paris l'attirait : il vint se fixer dans la capitale en 1899. Il accepta d'entrer dans l'orchestre Lamoureux et prit part, à ce titre, aux exécutions de *Tristan et Yseult* au Nouveau-Théâtre.

Il espérait bien ainsi trouver une circonstance favorable pour se faire apprécier de son chef, et c'est ce qui se produisit, car il débuta comme soliste aux concerts Lamoureux du 12 novembre 1899, en jouant le *Concerto* de Lalo. Il est superflu de dire que son talent s'y affirma d'une manière remarquable, puisque, un mois après, il dut rejouer dans la même salle le *Concerto* de Saint-Saëns.

Depuis cette époque, Casals n'a cessé de poursuivre, avec de magnifiques succès, sa carrière à travers toute l'Europe.

Madame Suggia Casals est aussi violoncelliste : elle a étudié à Leipzig et n'a pu que perfectionner son talent avec Pablo Casals.

LE VIOLONCELLE EN PORTUGAL (1)

Quoique le Portugal ne puisse nous montrer des virtuoses violoncellistes, nous sommes heureux de pouvoir citer les violoncellistes portugais les plus importants.

José-Joachim de Silva (1750 à 1820).

José da Silva Reis. Mort en 1779, violoncelliste et contrepointiste.

Joâo Jordani (1793-1860). Professeur au Conservatoire, compositeur violoncelliste, remarquable par sa belle sonorité.

José Narciso da Cunha e Silva (1825-1892). Plus remarquable comme contrebassiste que comme violoncelliste.

Ignacio-Miguel Hirch. Vivait dans la première moitié du XIXe siècle.

Guilherme-Antonio Cossoul (1828-1880). Musicien distingué, compositeur et directeur d'orchestre ; a donné des concerts à Lisbonne, Paris et

(1) Les détails sur les violoncellistes portugais nous ont été fournis par MM. Bahia et Lambertini, de Lisbonne, que nous sommes heureux de remercier.

Londres, et a été professeur de violoncelle au Conservatoire de Lisbonne depuis 1861 et ensuite directeur de cet établissement.

Antonio-Maria Arreyo. Mort en 1893.

César Casella. Père du violoncelliste connu, a vécu en Portugal depuis 1849 jusqu'à sa mort, en 1886.

César Casella naquit le 2 avril 1848 à Malaga ; il eut son père pour professeur ; venu en France, il se fit naturaliser Français. Il eut une grande vogue en ce pays, autant par son interprétation musicale pleine de fantaisie, par son style délicat et léger, que par ses composilions pleines de grâce et d'originalité.

Il a écrit six grandes études et des pièces de genre : la *Chanson napolitaine* est souvent sur les programmes. Malheureusement, frappé par la maladie, il dut finir ses jours dans une maison de santé, il y a quelques années.

Joachim Casella (1832-1905). Né à Genève, a passé presque toute sa vie en Portugal. C'était le frère du précédent.

Eugenio Sauvinet (1833-1883). Amateur distingué, élève de Servais et de Franchomme.

José-Augusto Sergio da Silva (1838-1890). Musicien de grand talent.

Antonia Duarte de Cruz Pinto (1845-1901). Violoncelliste amateur.

Domingos Cyriaco de Cardoso (1846-1900). Violoncelliste et compositeur, fut en même temps un quartettiste très apprécié.

Frederice do Nascimento. (Vivait dans la seconde moitié du XIXe siècle.) Violoncelliste distingué et professeur à l'Institut national de musique de Rio de Janeiro.

Eduardo-Oscar Wagner (1852-1899). Bon quartettiste, professeur au Conservatoire.

Lourenço Dalhunty (1858-1877). A fait des tournées en Portugal et en Amérique.

Joâo Evangelista da Cunha e Silva. Professeur, actuellement au Conservatoire.

Julio-Augusto Sergio da Silva (1865-1902).

Augusto de Moraes Palmeire. Violoncelliste d'orchestre. — **Joâo Carlos d'Oliveira Passos.** — **Carlos Quillez** (né en 1873). Violoncelliste espagnol résidant en Portugal.

C. LIÉGEOIS.

Epilogue

LE VIOLON ET LE VIOLONCELLE

Nous nous permettons, en terminant, de comparer le violoncelle au violon.

Dans les lettres sur Haydn de Bombet, on trouve l'amusante comparaison suivante. Elle est faite par une dame. En écoutant les *Quatuors* d'Haydn, elle s'imaginait être présente à la conversation de quatre personnes bien élevées. Le violon, pensait-elle, semble posséder l'éloquence d'un homme de génie à la fleur de l'âge, et soutient dignement la conversation qu'il a engagée.

Le second violon était un ami du premier violon, qui, plein d'abnégation, cherchait par tous les moyens possibles à le faire briller et prenait part à l'entretien plutôt pour approuver ce que disaient les autres que pour énoncer ses propres idées.

L'alto était un homme sage, grave, instruit, sentencieux ; il répondait au premier violon par de laconiques maximes, frappantes de vérité.

Quant au violoncelle, c'était une vieille dame assez disposée à bavarder, qui ne disait rien de

conséquent et qui donnait à ses interlocuteurs, pendant qu'elle causait, le temps de respirer ; elle avait, il faut le dire, une préférence pour l'alto, à qui elle s'adressait plus volontiers.

Contrairement à ce qu'en dit l'auteur de cette pittoresque comparaison, il semble que si l'on voulait établir un parallèle entre le violon et le violoncelle, il serait plus naturel de comparer le violon à une dame qui cause agréablement et le violoncelle à un monsieur qui lui répond avec respect.

Cette seconde comparaison se poursuit mieux que la première, et jusque dans les moindres détails.

Le violon a le timbre élevé de la voix de la femme et le violoncelle le timbre de la voix grave de l'homme.

« Les femmes sont extrêmes, a dit La Bruyère ; elles sont meilleures ou pires que l'homme. »

La femme est plus loquace que l'homme, ce qui faisait dire malicieusement : « Dieu a donné la parole à l'homme, mais c'est la femme qui l'a prise. »

La voix féminine du violon peut, elle aussi, traduire les sentiments extrêmes : tantôt elle a dans la chaconne, dans les danses anciennes, une gaieté communicative, tantôt elle se plaint en des sanglots qui nous arrachent des larmes. Quelquefois elle exprime la grâce, la douceur, la tendresse, d'autres fois elle se déchaîne en des accents vi-

brants, en un délire furieux, en des phrases débordantes de passion.

A l'orchestre, la voix du violon domine toujours ; c'est elle qui tient la mélodie, et si elle cède le discours musical à quelque autre instrument, ce n'est jamais que pour quelques instants, afin de reparaître dans toute sa splendeur.

De même que l'homme est plus modéré et moins bavard que la femme, ainsi le violoncelle diffère du violon.

Le violoncelle, dit Baillot, ne perd rien de son caractère grave, sensible, religieux. S'il joue en solo, c'est une voix touchante et majestueuse, non de celles qui dépeignent les passions et les excitent, mais de celles qui les modèrent, en élevant l'âme à une région supérieure. A l'orchestre, il a tout autre importance que le violon ; il sert de régulateur dans l'accompagnement, on sent que son influence scande, précise la mesure, remet tout dans l'ordre en faisant l'union et l'entente : c'est le chef de famille qui ne permet pas un mot déplacé.

Sans doute, le violoncelle peut quelquefois s'égayer et broder des phrases pimpantes et gracieuses, comme un bon grand-père qui sait trouver des contes joyeux pour ses enfants, mais il faut

reconnaître que le violoncelle se plaît davantage dans le genre sérieux et pathétique.

La simple vue des deux instruments, disent certains musiciens, n'indique-t-elle pas un peu leur genre ? Le violoncelle est lourd et encombrant ; il a l'air gauche d'un monsieur en habit neuf et en chapeau haut de forme.

Le violon est léger, délicat, élégant comme une femme. Le célèbre Hart, dans son amour excessif de la lutherie, écrivait : « L'aspect du violon nous remplit d'admiration par la grâce et la parfaite disposition de toutes ses parties, grâce qui est bien plutôt celle de la nature que le produit de l'art. L'heureux concours des lignes courbes que l'œil se plaît à suivre sur toute sa surface et qui, se jouant pour ainsi dire entre elles, suivent amoureusement tous les contours de l'instrument, rappelle, à la pensée, les délicieux méandres d'un ruisseau ou les tendres enlacements d'une vigne vierge. »

Beaucoup trouveront, comme nous, que ces réflexions ne sont pas exemptes d'exagération et de parti pris.

Il y a des gens qui se fatiguent d'entendre le violon, même le violon bien joué ; il y en a peu, pour ne pas dire point, qui se fatiguent du violoncelle. Les uns disent que cette préférence vient de ce que le violon est plus difficile et par conséquent

moins bien joué ; les autres prétendent que le diapason élevé du violon fatigue à la longue ; d'autres croient que le violon, plus répandu, est moins apprécié que le violoncelle, moins connu.

Pour nous, amis du violoncelle, amateurs ou professionnels, nous n'avons pas à chercher tant de raisons : nous croyons simplement que le violoncelle s'impose par ses qualités, et, puisqu'il ne nous ennuie jamais, nous ne sommes pas surpris qu'il n'ennuie pas les autres.

FIN

ERRATUM

Page 97 : Levasseur... *lire* 1795-1825 *au lieu de* 1793.

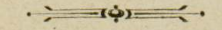
MÉTHODES DE VIOLONCELLE[1]

ABBIATTE. — Nouvelle Méthode de Violoncelle.
ALEXANDRE, 1801. — Anleitung zum Violoncellspiel.
AUBERT, 1813. — Méthode pour le Violoncelle.
BANGER, 1877. — Praktische Violoncell-Schule, 3 Hefte, op. 35.
BAUDIOT LEVASSEUR, 1826. — Méthode complète de Violoncelle (Catel et Baillot).
BAUMGARTNER, 1774. — Instruction de musique théorique et pratique à l'usage du Violoncelle.
BENITO (DE). — Nouvelle Méthode élémentaire du Violoncelle.
BOHRER. — Méthode de Violoncelle (Fromont, éditeur).
BIDEAU, 1802. — Grande et nouvelle Méthode raisonnée pour le Violoncelle.
BIDOU. —
BREVAL, 1804. — Méthode raisonnée de Violoncelle.
CHEVILLARD, 1865. — Méthode complète de Violoncelle.
CORRETTE, 1761. — Méthode théorique et pratique pour apprendre en peu de temps le Violoncelle dans sa perfection.
CORNETTE. — Petite Méthode de Violoncelle.
CROUGH. — Complete treatise on the Violoncello.
CUPIS, 1768. — Méthode nouvelle et raisonnée pour apprendre à jouer du Violoncelle.
DAVIDOFF. — Violoncell-Schule.

(1) Il n'est fait mention ici que des méthodes et non des cahiers d'exercices.

DANCLA, 1860. — Le Violoncelle Moderne.
DEPAS. — Méthode élémentaire de Violoncelle (Leduc, éditeur).
DE SWERT. — The Violoncello.
DOTZAUER, 1832. — Violoncell-Schule.
DUPORT (J.-L.), 1815. — Essai sur le doigté du Violoncelle et la conduite de l'Archet.
FIEVET. — Méthode pour le Violoncelle (Gallet, éditeur).
FORBERG, 1882. — Violoncell-Schule.
FORINO (F.). — Méthode de Violoncelle.
FROEHLICK, 1810. — Violoncell-Schule.
GALLI. — Traité musical sur le Violoncelle comme instrument de solo.
GROSS, 1840. — Elemente des Violoncellspiels.
GRUET. — Méthode de Violoncelle élémentaire et pratique.
GUNN, 1793. — The theory and practice of fingering the Violoncello.
HARDY, 1800. — Violoncello preceptor.
HEBERLEIN, 1887. — Violoncell-Schule.
HENNING, 1864. — Kleine Violoncell-Schule.
HUS-DEFORGES, 1838. — Méthode pour le Violoncelle.
KASTNER, 1846. — Elementarschule.
KAUER, 1788. — Kurzgefasste auweisung das Violoncell zu spielen.
KLING. — Violoncell-Schule.
KUMMER, 1839. — Violoncell-Schule.
LANZÈTTI, 1740. — Principes du doigté du Violoncelle dans tous les tons.
LEBOUC, 1864. — Méthode de Violoncelle.
LEE, 1845. — Méthode pratique pour le Violoncelle.
LIEGEOIS, 1913. — Etude complète du Violoncelle en trois ouvrages séparés (Lemoine, éditeur).
MINE. — Méthode complète de Violoncelle (Heugel, éditeur).
MUNTZBERGER, 1800. — Nouvelle méthode pour le Violoncelle.
QUARENGHI. — Methodo completo.

RABAUD. — Méthode complète du Violoncelle (Leduc, éditeur).
RACHELLE. — Breve metodo.
RAOUL, 1837. — Méthode de Violoncelle.
RAPP. — Prakt Lehrgang fur das Violoncellspiel.
REINAGLE, 1836. — Concise introduction tho the art of playing the Violoncello.
ROMBERG, 1841. — Violoncell-Schule.
ROTH, 1887. — Violoncell-Schule.
SCHRODER, 1878. — Praktischer Lehrang des Violoncellspiels.
SIEDENTOFF. — Violoncell-Schule.
STIASNY, 1832. — Méthode de Violoncelle.
STRANSKY, 1882. — Elementarschule des Violoncellspiels.
TIETZ. — Praktischer Lehrgang fur der ersten Unterricht um Violoncellspiel.
TILLIERE, 1764. — Méthode pour le Violoncelle.
VASLIN. — L'art du Violoncelle.
WAROT. — Méthode pour le Violoncelle.
WEISS. — Violoncell-Schule.
WERNER, 1882. — Violoncell-Schule.
WOHLFAHRT. — Violoncell-Schule.
ZIMMER, 1879. — Theortisch praktische Violoncell-Schule.



NOTICES BIOGRAPHIQUES DES AUTEURS CONSULTÉS

et indication de leurs ouvrages

Virdung (Sébastien). Prêtre et organiste à Bâle, auteur d'un ouvrage important sur l'histoire des instruments (1511) : *Musica getutsch und ausgezogen durch S. V. Priester.*

Luscinius (Ottomar) (de son vrai nom Nachtgall, latinisé en Luscinius). Organiste à Strasbourg en 1517, publia *Institutiones Musicæ* (1515), et traduisit en latin l'ouvrage de Virdung.

Judenkunig (Jean). Publia en 1523 un ouvrage très important pour l'histoire des instruments de cette époque, sous ce titre : *Ein schone Kunstiche underweisung.*

Gerle. Célèbre fabricant de luths et de violons à Nuremberg vers 1523, mort vers 1570, a laissé quelques œuvres en tablatures très précieuses au point de vue historique : *Lautenpartien in der Tablatur* (1530) ; *Musica teusch auf die Instrument der grossen und Kleynen Geygen auch Lautten*, etc .. (1523).

Prœtorius (Michel). Né en Thuringe 1571, mort en 1621, fut maître de chapelle et secrétaire du duc de Brunswick. Il fut aussi remarquable comme musicographe que comme compositeur. Son grand ouvrage *Syntagma musicum* (1614-1620) est une source de renseignements pour les instruments du XVIIe siècle. Il comprend trois parties : la 1re est une dissertation latine ; la 2e *(Organo-*

graphia) contient des reproductions d'instruments ; la 3e traite de la théorie musicale. Cet ouvrage permet de se faire une idée des instruments de musique au XVIIe siècle.

Mersenne (Marie). Moine franciscain (1588-1648), vécut à Paris, fit trois voyages en Italie, s'occupa surtout de philosophie, de physique et de musique. Les écrits de Mersenne sont, malgré leur manque de sens critique et de connaissances scientifiques réelles, une mine inépuisable de données pour l'histoire de la musique du XVIIe siècle, surtout son ouvrage principal : *Harmonie universelle* (1636-1637).

Maugars (André). Gambiste du XVIIe siècle, a écrit : *Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie.*

Rousseau (Jean). *Traité de la Basse de Viole* (1787).

Simpson (Christophe). Gambiste anglais, a écrit un *Traité sur la Basse de Viole* qui contient différents modèles de violes, d'archets, de chevalets et un portrait de l'auteur jouant de la basse de viole.

Hubert le Blanc. Avocat parisien, a écrit : *Défense de la Basse de Viole contre les entreprises du Violon et du Violoncelle* (voir page 34 de ce volume.)

Mattheson (Jean). Musicographe de grand mérite, vivait à Hambourg (1681-1764), reçut une excellente éducation, apprit à jouer presque tous les instruments. Parla plusieurs langues, fut tout à la fois chanteur, compositeur et chef d'orchestre. Sa puissance de travail était surprenante ; en plus de ses compositions musicales, il a laissé

des ouvrages — trop nombreux pour les citer — de la plus haute valeur pour l'histoire de la musique à son époque.

Mozart (Léopold). Fut le père de l'illustre musicien de ce nom ; il fut violoniste et écrivit une *Méthode de Violon* des plus anciennes, plusieurs fois rééditée.

Gunn. A publié en 1793, à Londres : *The theory and practice of fingering the violoncello* (voir page 235 de ce volume).

Hill (les Frères). Ont publié : *Antoine Stradivarius.*

Gerber (Ernest-Louis) (1746-1819). Reçut d'excellents conseils de son père, qui était élève de S. Bach. Il fut organiste à la cour de Sonderhausen, mais il fut surtout connu par ses travaux lexicographiques. Il écrivit, vers 1791 : *Historisch-biographisches lexicon der Tonkunstler* (2 volumes) et il ajouta, en 1812, un ouvrage supplémentaire qui dépassait de beaucoup le premier : *Neues historisch-biographisches lexicon der Tonkunstler* (4 volumes) ; ce dernier ouvrage comme le premier contient un catalogue de portraits et de notes sur les instruments.

Fétis (François-Joseph). Né à Mons, Belgique, en 1784, mort à Buxelles en 1871, doué remarquablement pour la musique, d'un zèle très grand et de capacités presque sans précédentes fut un musicographe auquel la science de la musique au point de vue philosophique, théorique et historique, doit énormément. Il fut directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Parmi ses ouvrages, il faut mentionner : *La Biographie universelle des musiciens* et *Biographie générale de la musi-*

que, avec un *Supplément* en plus de dix volumes. C'est le plus vaste ouvrage de ce genre ; il contient, il est vrai, quelques erreurs — inévitables étant donné l'énorme étendue du sujet — mais il reste cependant une des meilleures sources de renseignements pour l'histoire de la musique au moyen âge et celle de la musique en France, Italie, Pays-Bas, etc... Il écrivit aussi une *Notice sur Paganini avec un abrégé de l'histoire du Violon* et *Stradivari* avec des recherches sur le développement des instruments à archet.

Grove (Georges) (1820-1896). Après une brillante carrière d'ingénieur, fut secrétaire de la « Society of Arts » et attaché comme rédacteur à la maison d'édition Macmillian et Cie. Il a publié, de 1879 à 1889 : *Dictionnary of music and musicians*, en quatre volumes avec supplément. Ce dictionnaire contient aussi des reproductions graphiques d'instruments anciens.

Wasielewski (Joseph de) (1822-1896). Violoniste et historien musical de grand talent, ancien élève du Conservatoire de Leipzig. Après avoir publié le *Violon et ses Maîtres*, il écrivit : *Das Violoncell und seine Geschichte*. C'est un livre plein de documents, mais ils pourraient être disposés avec plus de clarté.

Eitner (Robert). Né à Breslau en 1832, fixé en 1853 à Berlin comme maître de musique, a écrit des travaux bibliographiques remarquables — trop nombreux pour les citer — qui se rapportent spécialement au XVIe et au XVIIe siècle.

Vidal (Antoine) (1820-1891). A écrit : *Les instruments à archet, la lutherie et les luthiers* (voir page 137 de ce volume).

Hart (Georges), Londres (1839-1893). Fils d'un luthier d'art associé à son père en 1863, violoniste distingué, élève de Sainton, n'a pas fait œuvre de luthier, mais a publié deux ouvrages importants : *Le Violon, les Luthiers célèbres et leurs imitateurs*, et *le Violon et sa musique,* où il a fait preuve de grandes connaissances dans l'art de la lutherie et dans l'art musical.

Gallay (Jules). Violoncelliste amateur et dilettante passionné, naquit à Saint-Quentin en 1822. Il a écrit plusieurs publications intéressantes relatives à la musique et particulièrement à la lutherie. Il faut citer : *Les Instruments à archet à l'exposition de 1867 ; les Luthiers italiens.*

Riemann (Hugo). Né en 1840, musicien et compositeur, fut professeur de musique à plusieurs Conservatoires d'Allemagne. Parmi ses nombreuses compositions, il faut citer : *Le Dictionnaire de la musique.*

Picquot. Né à Dijon, écrivit une *Notice sur la vie et les œuvres de Boccherini.*

Grillet (Laurent). Vivait à Paris où il mourut vers 1890, musicien, compositeur et chef d'orchestre ; c'était un érudit sur les matières qui concernaient son art. Il a écrit : *Les Ancêtres du Violon et du Violoncelle*, en deux volumes, mais il parle surtout du violon. Son ouvrage contient de jolies reproductions de tableaux où sont représentés des instruments anciens.

Tolbecque (Auguste). Violoncelliste français et luthier (voir page 164 de ce volume), a écrit : *l'Art du luthier*

Forino (Louis). Violoncelliste italien, a écrit : *Il Violoncello* (voir page 86 de ce volume).

Castil Blaze. *Dictionnaire de musique moderne.*

Villoteau. *Dissertation sur les diverses espèces d'instruments que l'on remarque parmi les sculptures.*

Soubies. *Histoire sur la musique allemande.*

Olga Racster. *Chats of Violon ; Chats of Violoncello.*

Lavoix. *Histoire de la musique,*



TABLE DES GRAVURES

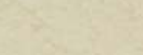


TABLE ALPHABÉTIQUE

FIN DE LA TABLE ALPHABÉTIQUE



Bergerac. — Impr. Nogué, rue du Caudeau.

